
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01151120 1

LES ESTAMPES DE
PETER BRVEGEL L'ANCIEN

PAR RENÉ VAN BASTELAER

I

ANVERS. — IMPRIMERIE J.-E. BUSCHMANN.

LES ESTAMPES

DE

PETER BRVEGEL L'ANCIEN

PAR

RENÉ VAN BASTELAER
CONSERVATEUR DES ESTAMPES A LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE



BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART & D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cº

1908


LIBRARY
MAR
12
1981
UNIVERSITY
OF TORONTO

I

L'ÉDITEUR JÉROME COCK

En 1546, au moment où se formait l'école anversoise de gravure, il s'était établi à Anvers un éditeur d'estampes dont le nom et l'enseigne « Aux quatre Vents » allaient, pendant vingt ans, se trouver au bas des meilleures œuvres des graveurs des Pays-Bas : Jérôme Cock.

Cock, fils d'un peintre obscur, Jean Wellens, qui avait été doyen de la Gilde St-Luc, en 1520, était peintre lui-même, mais il avait renoncé de bonne heure à la culture de l'art pour s'adonner au commerce d'objets d'art. C'était à Rome que Cock avait adopté cette profession toute nouvelle. Baviera, le factotum de Raphaël, l'avait le premier pratiquée en continuant pour son compte, après la mort de son maître, le trafic des estampes que Marc-Antoine Raimondi et d'autres graveurs exécutaient d'après les compositions du grand peintre, et en y joignant des reproductions des œuvres des autres maîtres du temps.

Cet exemple avait été aussitôt suivi par des artistes italiens, français et espagnols : Salamanca, Rossi, Duchetti, Lafreri, etc. Cock les avait imités dès 1534, en éditant une série de gravures de paysages et de ruines antiques. Ces estampes étaient exécutées par lui, soit d'après ses propres dessins, soit d'après des œuvres de son frère Matthieu Cock, paysagiste célèbre de son temps, soit d'après un néerlandais, peintre et graveur à l'eau-forte, Martin Heemskerk, également établi à Rome. Rentré au pays natal, Cock avait résolu de s'y consacrer au commerce nouveau, en groupant, autour de lui, à Anvers, de nombreux éléments qui se trouvaient aux Pays-Bas. Le moment était favorable à une telle entreprise : Anvers venait de voir sa prospérité grandissante se consacrer définitivement par le transfert des comptoirs des Hanséates allemands, restés fidèles jusqu'alors à Bruges malgré sa ruine.

Quatre ans après son installation à Anvers, en 1550, Cock nous apparaît travaillant avec ardeur à former son fond chalcographique.

Un sage éclectisme le guidait. L'influence italienne y trouvait la place considérable que lui assignaient et ses artistes et l'engouement pour le style antique. Mais, à côté des compositions d'artistes italiens et de flamands italianisants, Cock savait conserver aux maîtres et aux traditions du terroir une part normale. Parallèlement aux traductions des peintures italiennes, il éditait encore des séries de portraits ou d'ornements, des suites de paysages, et des scènes de mœurs et d'imagerie populaires.

Ce furent d'abord les ruines de la Rome antique, des portraits d'hommes illustres, puis des estampes d'ornement soi-disant classique, qui s'accumulèrent sur les rayons de sa boutique. Bientôt, au mois de mai 1551, en même temps qu'il publiait une seconde série de paysages avec des ruines, par une initiative qui eut du retentissement dans les ateliers des Pays-Bas, il éditait une importante planche italienne. l'*Ecole d'Athènes* de Raphaël, gravée par Georges Ghisi, de Mantoue.

Ce n'était pas par un simple hasard d'édition que cette planche voyait le jour à Anvers. Cock y avait fait venir de Rome le grand graveur italien et celui-ci allait prendre par cette œuvre et bien d'autres une grande influence sur les burinistes des Pays-Bas. L'activité de Cock l'incitait à s'entourer en effet, à ce moment, de collaborateurs de tout genre. Tandis qu'il recevait du graveur liégeois, Lambert Suavius, une grande estampe originale, digne rivale de l'*Ecole d'Athènes* de Ghisi, la *Guérison du Paralytique*, il commandait au peintre Lambert Lombard, le célèbre beau-frère du buriniste liégeois, diverses compositions italianisantes que gravait le graveur mantouan. Bientôt il obtenait aussi du même peintre, par un assentiment surprenant chez un artiste aussi épris du style antique, un dessin restitutif d'un *Portement de Croix* de Jérôme Bosch, (peut-être celui que les Iconoclastes allaient anéantir dans l'église S[te]-Pharaïlde à Gand) ; et il en tirait ensuite une grande estampe.

Les maîtres les moins classiques des Pays-Bas ne trouvaient pas en effet Jérôme Cock insensible ; cet éclectisme lui permettait, au contraire, de s'adresser à une clientèle nouvelle, une clientèle de terroir, en partie composée de tout le monde de rhétoriciens joyeux et bons vivants, continuateurs des joueurs de farce du XIV[e] siècle, au milieu desquels Cock se complaisait lui-même.

Toute une petite école de peintres exploitait, depuis près d'un demi-siècle, avec une verve de plus en plus bouffonne, les singularités à la fois mystiques et réalistes mises en œuvre cinquante ans auparavant par Jérôme Bosch. C'était : à Anvers, Pierre Huys et Jean Mandyn qui recevait une pension de la ville ; à Malines, la famille Verbeec,

Frans Crabbe van Espleghen et bien d'autres. Cock n'avait garde de négliger ces éléments de succès dans ses éditions et nous avons montré déjà qu'il publia des estampes d'après Jean Verbeek qu'on attribua souvent à Bruegel. Mais la supériorité géniale de Bosch dominait tous ces artistes et ses tableaux se recherchaient avec une avidité telle qu'elle provoquait les contrefaçons et les copies à foison.

Trafiquant de peintures à l'huile et en détrempe, comme en témoigne van Mander, il était tout naturel que Cock tirât parti, à l'occasion, au profit de ses éditions d'estampes, des peintures de Bosch qui lui passaient par les mains. Il faut voir là sans doute la source à laquelle il puisa plus d'une des compositions de Bosch qu'il fit graver. Il lui suffisait, à cet effet, d'avoir à ses ordres quelque jeune artiste adroit à l'accomplissement anonyme de ce que Lombard, plus célèbre, faisait, en le signant, pour la composition du *Portement de Croix* du même maître.

Cette tâche modeste de traducteur, d'intermédiaire anonyme entre le peintre et le graveur, fut assumée souvent, semble-t-il, du moins en ce qui concerne les œuvres de Jérôme Bosch, par Pierre Bruegel. Les gravures publiées par l'éditeur d'après Bosch ne mentionnent jamais l'intervention de Breugel, mais il subsiste au moins un dessin préparatoire de ce genre, celui du *Grand Poisson*, signé et daté de 1556 de la main de Bruegel, qui légitime cette assertion.

Les premiers rapports entre Bruegel et Cock ne semblent pas néanmoins avoir été ces travaux ; d'autres relations, de forme plus officielle, celles de maître à apprenti, paraissent les avoir précédés.

II

CHRONOLOGIE DES ESTAMPES GRAVÉES SUR DES COMPOSITIONS DE PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN DU VIVANT DE L'ARTISTE

Pierre Bruegel était originaire du village actuellement dénommé Brögel, aux environs de la petite ville de Brée, dans la Campine limbourgeoise, qu'on dénommait autrefois Breede, Brida, et en latin Bréda, et que van Mander a eu le tort de confondre avec la ville de Breda.

Son premier maître, Pierre Coeck d'Alost, peintre, dessinateur de tapisserie, dont il allait treize ans plus tard épouser la fille, était mort le 20 décembre 1550 à Bruxelles. Le jeune peintre, âgé en ce moment

d'environ vingt-deux ans (1), était alors passé, suivant une assertion de van Mander, chez Jérôme Cock. Nous avons discuté ailleurs sur la qualité en laquelle ce fut, et nous avons montré qu'il est possible que l'intervalle écoulé entre la mort de Pierre Coeck et l'inscription de Bruegel comme franc-maître à la Gilde d'Anvers à une date indéterminée de 1551 ait exigé un nouveau patronage. Il n'y aurait rien d'étonnant, en effet, à ce que le jeune artiste ait trouvé celui de Jérôme Cock, à ce moment très occupé à développer son entreprise, et qu'il ait été inscrit comme maître par les soins de l'éditeur du même coup que son graveur italien Georges Ghisi et que certain Michiel Cock, peut-être parent et également élève de Jérôme : les noms des trois artistes se trouvent précisément inscrits l'un à la suite de l'autre sur la liste de contrôle des maîtres de la Gilde des peintres d'Anvers.

Rien ne s'oppose, d'ailleurs, à croire que Bruegel ait trouvé pendant ces quelques mois, chez le grand éditeur, des travaux lucratifs mais obscurs. Les paysages que Cock grava et publia à l'époque où on lui attribue précisément cette autorité artistique sur Bruegel permettent même de se demander si les *Grands Paysages*, dessinés par celui-ci lors de son voyage en Italie et gravés à son retour par Cock, ne doivent rien dans leur composition à l'influence de Cock. Il n'est que juste, en effet, de remarquer que, dans ce genre, Bruegel a subi, au commencement de sa carrière, l'influence de travaux analogues à ceux de Mathieu et de Jérôme Cock, où le paysage titanesque mariait sa simplicité grandiose aux vastes compositions rocheuses et compliquées des successeurs de Patenier.

En 1553, au retour de ce voyage pendant lequel il ne paraît guère s'être occupé que de paysage, si nous en croyons ses dessins datés, seules œuvres qui nous en restent, Bruegel devint un fournisseur attitré de la boutique des Quatre-Vents.

Pendant deux ans environ nous le voyons uniquement préoccupé des vues grandioses qu'il a rapportées de son voyage, qu'il compose, et donne à graver successivement à Cock ; puis, dans une chronologie qui dessine également l'évolution de sa signature, pendant laquelle se supprime définitivement l'*h* de Brueghel, ses estampes le montrent de plus en plus influencé par le paysage qui l'entoure. Habitué par ses voyages à substituer à la formule conventionnelle apprise de Cock l'étude même de la nature, il finit par ouvrir les yeux au charme

(1) On ne peut faire état pour fixer la date de naissance de Bruegel d'un dessin conservé au Louvre, daté de 1450, et représentant la *Mort de la Vierge* que Cock a publiée en gravure. Ce dessin n'est pas de la main de Bruegel. C'est une copie postérieure très maladroite et sans art dont la date est apocryphe.

plus calme du paysage brabançon qu'on n'a pas encore célébré. Ainsi naquit et évolua, de 1553 à 1558, cette admirable suite de douze *Grands Paysages* gravés (n°s 3 à 17), et ce treizième, plus grand encore et sans titre, que nous cotons sous le n° 18 Ainsi s'y retrouvent depuis les plus grandioses vallées du Tyrol jusqu'à l'intimité du ruisseau brabançon, en passant par les cascades de Tivoli et des paysages composites ; les souvenirs alpestres s'y mêlent de plus en plus aux vastes sinuosités de l'Escaut et aux collines buissonneuses, aux moulins et aux clochers du Brabant. C'est la préparation d'un retour aux paysages, simples, calmes, d'une allure toute moderne, que vont caractériser deux autres séries d'estampes, beaucoup plus petites, les « *Multifariarum Casularum* etc. » (n° 19 à 32) que publiera Cock en 1559, et les « *Prædiorum Villarum*, etc. » (n° 34 à 63) publiés, par le même, en 1561.

Le graveur de la série des *Grands Paysages* n'a pas signé son œuvre. Seul le nom de Jérôme Cock s'y trouve comme éditeur, à côté de celui de Bruegel. Il est plus que probable que l'éditeur et le graveur ne sont qu'une même personne. On a souvent attribué ces eaux-fortes à Bruegel lui-même. A considérer la *Chasse au lapin sauvage*, que notre artiste grava à l'eau-forte en 1566, cette opinion ne se peut guère soutenir. Cette eau-forte est superbe de couleur et de pittoresque ; mais le métier n'y fait voir rien de l'habitude de la pointe. C'est, à la lettre, le transport sur cuivre du métier employé par l'artiste dans ses dessins de paysage, et la retouche au burin, assez maladroite, qui paraît avoir suivi immédiatement, témoigne, par sa recherche et sa naïveté, en faveur d'un travail complètement original. C'est cette naïveté même qui oblige à attribuer, à une autre main que celle de Bruegel, la gravure plus experte des *Grands Paysages*.

En analysant plusieurs dessins qui ont servi de modèles à ces estampes, et qui existent encore au Louvre, on se convainc facilement que, si le graveur a suivi fidèlement le dessin de Bruegel, il a néanmoins sacrifié souvent à la simplicité du travail, et en vue de l'effet, le détail des travaux habilement exécutés par le dessinateur. Pour obtenir, par exemple, des effets que Bruegel avait ménagés au moyen des traits gros et serrés que permet la plume, le graveur emploie des traits croisés. On peut notamment se rendre compte de ce travail d'interprétation en comparant la gravure n° 9, à son dessin original conservé au Louvre (n° 20720). On y reconnaît l'œuvre d'un homme de métier, opérant des sacrifices intelligents au profit de l'ensemble, et non une eau-forte de peintre simplement retouchée au burin. En outre plusieurs personnages sont ajoutés dans l'estampe par le graveur, et dans ces personnages l'on ne reconnaît pas le type bruegelien si visible déjà ailleurs, tandis que

leur modèle se retrouve, au contraire, presque stéréotypé dans les paysages gravés par Jérôme Cock et signés de sa main.

Si l'on jette un coup d'œil sur l'entourage de Bruegel, et que l'on y cherche l'homme assez expérimenté dans la gravure du paysage pour opérer ces changements avec autant de prudence, on ne rencontre, en effet, que l'éditeur des planches lui-même. Les estampes de paysages qu'il a signées, à part l'infériorité artistique de l'invention, offrent une habileté toute pareille. La manière en est également grasse et pittoresque, quoique petite et confuse. Mais, si l'on considère que cette mesquinerie devait disparaître dans la facile transcription de dessins aussi préparés pour la gravure que ceux de Bruegel, il est naturel d'attribuer à Cock la gravure des *Grands Paysages*. On constatera même plus tard, en 1561, que le graveur, notamment dans des *Ruines de Rome*, semble être soutenu par le souvenir de son jeune modèle.

Cette collaboration entre Cock et Bruegel ne s'est pas bornée, au jugement de plusieurs iconophiles, à cette suite. D'autres paysages de Cock auraient eu encore des modèles dus à notre artiste. Le catalogue de la collection Winckler attribue à Bruegel l'invention de deux paysages héroïques montagneux : l'un avec la *Mort d'Adonis*, et l'autre, la *Mort d'Argus*, signés « Cock fecit 1558 » (n° 666). Le catalogue Paignon-Dijonval (n° 2626) donne à Bruegel l'invention d'un paysage avec la rencontre de *Judas et Thamar* portant uniquement l'adresse de Cock. Le catalogue de la collection van der Kellen attribue à l'invention de Bruegel et à la pointe de Cock une *Forêt avec tentation du Christ* et un *Fleuve bordé de Villes* portant l'adresse « H. Cock excudit 1562 ». Nous n'avons, toutefois, pu voir ou identifier ces paysages et, par conséquent, les comprendre dans notre catalogue.

On a souvent aussi envisagé, comme des estampes originales de Bruegel, des eaux-fortes, qui reproduisent probablement des vues du Tibre, étoffées de la *Chute d'Icare* et de l'*Enlèvement de Psyché* et qui portent la signature et la date « Petrus Bruegel fec Romae A° 1553 » sans nom de graveur. Mais cette signature singulière ne se rapporte qu'aux dessins qui ont servi de modèle à ces estampes. Bien qu'elles reproduisent avec assez de fidélité le style de ses paysages à la plume, elles n'ont pas l'esprit et la couleur de la *Chasse au lapin sauvage*, et l'adresse « Houf^s exc. », c'est-à-dire « Houfnagelius excudit » qu'elles portent, nous rappelle qu'il fut publié de nombreuses vues de villes et de cites célèbres d'après les dessins de Georges Hoefnaegel, et que ces estampes, qui ne portent jamais de nom de graveur, sont d'une pointe fort analogue à celle de ces deux eaux-fortes éditées par Hoefnaegel. Hoefnaegel, fils d'un orfèvre bruxellois, après avoir voyagé avec le

graveur Philippe Galle, s'était établi à la cour de l'empereur Rodolphe I[a], qui prisait si haut les tableaux de Bruegel, et il y avait rencontré le peintre Spranger, l'auteur de la composition allégorique dont le graveur Egide Sadeler, un autre commensal de Rodolphe I[er], entoura le portrait de Pierre Bruegel. On possède de la main de Hoefnaegel une copie du dessin de Bruegel, le *Peintre et l'amateur* en besicles; il paraît avoir également copié le dessin de l'estampe de la *Vue de Tivoli* pour le « Theatrum Urbium » de Braun et Hoghenberg (Livre III, n° 52), auquel Hoefnaegel collabora, notre n° 4; il possédait également le dessin du *Détroit de Messine* gravé à la fin de la même publication, notre n° 97. Hoefnaegel pourrait donc être le graveur de la *Chute d'Icare* et de l'*Enlèvement de Psyché*.

D'autre part ces pièces forment, aux deux autres paysages de mêmes dimensions, et souscrites d'inscriptions disposées de manière identique, une série de quatre pièces portant la même adresse : « Exc. Houf[s] cum præ : Cæs. » Ces deux eaux-fortes sont signées « Cornelius Cort Batavus fec. », ce qui en fait des gravures de la main de Corn. Cort.

Cette dernière identité est à noter, car elle lève tous les scrupules qu'on pourrait avoir à attribuer à Corneille Cort, le buriniste flamand qui servit de liaison aux écoles italienne et flamande de gravure, la gravure des suites de petits paysages campinois et brabançons (n° 19 à 63). Un état postérieur de ces petits paysages les réunit en effet (au nombre minimum de quarante et un, dont trois n'existent pas dans les recueils primitifs), en un seul recueil sous la signature postérieurement ajoutée *C. Coert Inventor in Brabantia*, et le titre *Regiones et villæ rusticæ ducatus potissimum Bràbantiæ a Cornelio Curtio etc.... MDCI*. Il est curieux que, dans toutes les éditions de ces petits paysages, le nom de Bruegel soit lui-même inexplicablement omis et que les éditeurs Galle finissent, trente ans à peine après la mort de l'artiste, par faire honneur des modèles à Cort lui-même. Ce n'est que dans une dernière, éditée par N. J. Visscher en 1612, et qui n'est à vrai dire qu'une copie d'ailleurs réduite, intitulée : *Regiunculæ et villæ aliquot Ducatus Brabantiæ*, qu'on trouve la mention : *a P. Breugelio delineatæ*. Néanmoins, en dehors même de la similitude entière entre ces gravures et les dessins de Bruegel faits de 1559 à 1561, la seule expression *naer het leven* dans le titre de 1559 et qui se trouve sous toutes les études de figures dessinées par Bruegel, trahit assez leur origine bruegelienne.

C'est donc par le paysage que Bruegel paraît s'être familiarisé avec l'estampe. Si l'on en croyait la date de 1553 apposée sur un paysage où les figures et les fabriques tiennent une grande place, le *Patinage sur les*

Fossés de la Porte S[t]-Georges à Anvers, Bruegel aurait cependant pratiqué la figure très librement dès son retour d'Italie. Mais cette date n'a qu'une valeur relative et nullement probante en ce qui concerne l'estampe même, car elle n'y fut apposée que tardivement par Jean Galle, un éditeur qui vivait au commencement du XVII[e] siècle, et elle n'existait pas dans le premier état de la planche tel que l'éditait Cock. Cette date 1553, pour avoir une signification, devrait d'ailleurs se rapporter, aux termes mêmes de la signature ainsi ajoutée, à une peinture. M. G. H. de Loo semble incliner aussi à cette explication (1). La chose ne serait d'ailleurs par étonnante, car on peut voir dans un des petits *Paysages brabançons* de 1559 (n° 40), la reproduction d'un motif employé par Bruegel dans une peinture perdue, dont un dessin colorié du Cabinet de Bruxelles conserve le souvenir.

La publication de l'un ou l'autre des *Grands Paysages* aurait suffi à assurer à leur auteur un rang élevé parmi ses confrères. Mais Bruegel ne s'immobilisa pas dans un genre unique.

Son habileté à manier la plume dans les dessins de figures lui valait à ce moment même auprès de Jérôme Cock une situation de dessinateur d'estampes. La publication des *Grands Paysages* était à peine à mi-chemin que Bruegel préparait, en effet, des modèles de compositions à figures de son propre crû pour les graveurs. A vrai dire, les deux plus anciennes estampes de ce genre dont nous lui attribuons la composition, la *Tentation de Saint Antoine* de 1556, éditée par Cock, et le *Doyen de Renaix* de 1557, dont nous ignorons l'éditeur, témoignent la première, d'une grande négligence, la seconde, d'une incapacité évidente de burin. Mais il semble bien qu'il n'en faut accuser que les graveurs restés d'ailleurs anonymes. Au même moment, notre artiste produisait précisément d'après une œuvre de Bosch le beau dessin du proverbe du *Grand Poisson*, signé « Bruegel 1556 ». Et la gravure que Pierre van der Heyden en tirait l'année suivante, et qui ne porte que le nom de Bosch, est d'un burin autrement habile, de même que celle de la *Patience* qui parut la même année.

C'est qu'en réalité Bruegel n'avait pas encore trouvé, au moment de la gravure de la *Tentation* et du *Doyen de Renaix*, l'interprète voulu. Pierre van der Heyden, appelé aussi par traduction Petrus Myricinis et Petrus à Merica, ne fut admis à la maîtrise anversoise qu'en 1557. Et c'est seulement à partir de ce moment, comme si Jérôme Cock avait attendu ce collaborateur pour l'entreprendre, que commença la publication de cette longue suite d'estampes verveuses qui va populariser le

(1) R. van Bastelaer et H. de Loo, *Peter Bruegel l'Ancien*, p. 355, C 1.

nom de Bruegel et de Bosch. Toutes ces estampes sont copiées sur des dessins spécialement faits à l'encre et à la plume par notre artiste et, à l'exception des gravures en séries, telles que les *Vices*, les *Vertus*, les paysages et les *Vaisseaux de Mer*, elle sont, tantôt la reproduction de peintures de Bosch, tantôt des versions plus ou moins identiques de tableaux perdus de Bruegel.

Nous en avons tout au moins la preuve en ce qui concerne nombre d'entre elles. Le *Doyen de Renaix* fut précédé en 1556 d'une peinture originale en sens inverse avec des variantes dont la principale est de montrer le patient au coin inférieur droit de la gravure, enseveli sous son fauteuil renversé. Il en fut probablement de même pour la *Patience*, l'*Ane à l'École*, le *Mercier endormi pillé par les Singes*, dont les estampes parurent également en 1557, et le *Jugement dernier* publié en 1558. L'estampe du *Combat de Carnaval et de Carême* gravée par Hoghenberg et publiée en 1558 par Cock (1), mais que nous n'avons pu inscrire dans notre catalogue faute d'en avoir trouvé une épreuve, est probablement une variante de la composition peinte dont M. L. Joly, de Bruxelles possède une copie.

Les quatre grandes estampes qui suivirent, la *Danse de Noce* publiée en 1558, l'*Alchimiste* et la *Sorcière de Malleghem* publiés en 1559, comme aussi sans doute la *Danse des Fous*, portent en elles-mêmes également, par leur composition soignée, tous les caractères de reproduction de peintures. La *Danse de Noce* a eu, en effet, pour prototype un tableau en détrempe dont il existe d'innombrables copies, et l'*Alchimiste* se retrouve dans une réplique peinte que possède M. Max Rooses. Peut-être l'estampe *Elck*, dont le dessin, conservé au British Museum, est rogné jusque dans la date, laisse néanmoins deviner le millésime 1558 confirmé par l'*h* subsistant dans la signature, est-elle elle-même la répétition d'une peinture.

Cette douzaine de reproductions de tableaux du maître n'est qu'une moitié des travaux qu'il a produits de 1557 à 1560 pour les éditions de Cock. L'estampe, cédant à l'esprit du temps, prenait de plus en plus un ton didactique auquel Cock, membre important de la Chambre de Rhétorique « la Violette », ne pouvait manquer de sacrifier.

On aimait alors à mettre sous les yeux, sous forme de séries, des catégories de personnages fabuleux, historiques ou mystiques de tout genre, ou des représentations pédantesques d'idées abstraites, telles que les Cinq Sens, les Sept Arts libéraux, les Sept Planètes, les Tempéra-

(1) Voy. F. Muller, *Beredeneerde Beschrijving van Nederlandsche historieplaten*, etc., I, p. 63, nº 417.

ments, les Saisons, les Héros et les Héroïnes de l'antiquité et des deux Testaments, les Prophètes, les Sybilles, les Apôtres, les Sages de l'antiquité, les jours de la Création, etc. C'était là une consécration vulgarisatrice du pédantisme encyclopédique des humanistes. Ainsi naquirent les deux suites des *Vices* et des *Vertus* de Bruegel.

Le projet en vint-il de Bruegel? Faut-il y voir au contraire le résultat d'une commande de Cock? L'idée d'unir des diableries à la mode nous l'avons dit, à l'allégorie didactique, était digne de l'habile éditeur et celui-ci n'y songea que lorsqu'il eut sous la main, en 1557, le graveur van der Heyden. Les premiers dessins des *Vices*, la *Colère*, la *Paresse* et la *Luxure* sont datés de cette année-là et les sept gravures de la série paraissaient l'année suivante, pendant que Bruegel commençait à s'occuper des *Vertus* qu'il lui fallut trois ans, de 1558 à 1560, pour terminer, ainsi qu'on le voit par la date du dessin de la *Tempérance*.

Cette entreprise nouvelle eut une profonde influence sur Bruegel. La pratique de la diablerie lui permit de produire en 1561 son dessin de l'estampe de la *Descente du Christ aux Limbes*, la plus mystique de ses compositions. Mais ce fut surtout une discipline d'esprit qu'il ne trouvait pas dans la fantaisie des compositions précédentes, contes farces ou anecdotes qui lui fut imposée par ce travail. Ce travaille donna un tour moral et encyclopédique à sa pensée et à son art, en l'obligeant, par un véritable réalisme moral, de collectionner les proverbes qu'il met en action dans ses *Vices*; tandis que pour les *Vertus*, il le contraignait à des recherches qui l'amenèrent sur le chemin d'un réalisme de plus en plus précis dans le choix de ses motifs et de ses personnages.

La forme même de ces quatorze compositions spécialement créées pour l'estampe, déjà essayée dans la *Patience*, paraît également avoir eu un retentissement prolongé sur les conceptions postérieures du jeune maître. La formule de la grande figure centrale entourée de scènes particulières habilement reliées entre elles, est devenue ensuite la formule exacte des peintures du *Combat de Carnaval et de Carême* du Musée Impérial de Vienne, de la *Dulle Griet* de la collection Mayer-van den Berg et du *Triomphe de la Mort*; et elle se modifiera à peine par la suppression de la figure centrale dans les *jeux d'enfants* et dans les admirables *Saisons* du Musée de Vienne. La collection de *Proverbes* isolés dans des peintures de forme ronde, réunie dans un autre tableau de la galerie Mayer-van den Berg, participe également du même esprit.

Dans les scènes des *Vertus* l'instinct réaliste du maître s'était vérifié par la gravité nécessaire au sujet. La *Charité* et la *Prudence* annonçaient le peintre des mœurs populaires et rustiques et formaient avec les scènes

de la *Foi* et celles de l'estampe de la *Parabole des vierges sages et des vierges folles* une véritable encyclopédie. Bruegel était, en effet, en contact permanent avec la vie campagnarde. Depuis plusieurs années déjà, cédant de plus en plus à la tentation du paysage brabançon que nous avons remarquée dans ses dernières estampes des *Grands Paysages*, il parcourait les campagnes, l'album de croquis à la main et en rapportait nombre de dessins. C'était l'époque, sans doute, des équipées de l'artiste et de son ami Franckert aux kermesses et aux noces villageoises, que raconte Van Mander, et celle où furent composées les deux estampes de la *Kermesse de la Saint Georges* et de la *Kermesse d'Hoboken*, dans la formule encyclopédique et synoptique mentionnée plus haut.

Aussi voyons-nous sortir de la boutique de Cock, en 1559, le recueil de vingt-sept planches de petits paysages campinois et brabançons, simples, réels, et sans fantaisie ni interprétation, qui durent surprendre les artistes habitués aux fonds de paysages accidentés encore à la mode. C'étaient des vues de fermes, de routes, d'habitations paysannes et de pàturages parmi lesquels se perd un seul petit castel ceint de fossés. Ni le titre « *Multifariarum casularum ruriumque lineamenta curiose ad vivum expressa* », ni les estampes elles-mêmes ne portent le nom de Bruegel, ni même du graveur, nous ne savons pourquoi ; mais les dessins que l'on possède de la main de l'artiste, datés de la même époque, ne laissent aucun doute sur la réalité de l'attribution qu'en a faite, quarante ans plus tard, sur des estampes regravées, l'éditeur J. C. Visscher. En 1561, Cock joignait un second livre au premier, sous le titre « *Prædiorum villarum et rusticarum casularum icones* etc. » C'était un nouveau choix de vingt-sept planches, également anonyme. Le nom du graveur des deux suites, nous l'avons vu plus haut, est toutefois révélé par une édition postérieure où on lit le nom de Corneille Coert, c'est-à-dire d'un jeune buriniste qui allait quelques années plus tard, sous le nom de Corneille Cort, occuper la plus grande place parmi les graveurs en Italie, où il émigrait après avoir ajouté à son tempérament de flamand le style de burin qu'il empruntait à Georges Ghisi.

C'était un véritable retour aux joies premières du paysage qui reprenait l'artiste ; il fouillait les cartons oubliés de son voyage en Italie, en sortait ses études d'autrefois pour préparer ses divers tableaux de paysages du Musée de Vienne, et retrouvait le grand dessin de la *Vue de Messine* qu'on reproduira cinquante ans plus tard à la fin du dernier volume « *Civitates orbis terrarum* » de Braun et Hoghenberg. Il le complétait pour en faire une grande composition, le *Combat naval dans le détroit de Messine*, qu'il peint peut-être, et que grave Frans Huys,

le graveur du *Patinage devant la Porte Saint Georges*, à Anvers, dont nous avons parlé plus haut.

Le travail de composition du *Combat naval* avait nécessité de superbes études de vaisseaux de mer, nefs de hauts bords ou de bande, galères et galiotes, d'allures aussi héroïques que les rochers alpestres des *Grands Paysages*. Jérôme Cock, bientôt, les remit également comme modèles aux mains du graveur Frans Huys et en tira la suite des onze planches de *Vaisseaux de Mer*.

Mais le moment était arrivé où Pierre Bruegel, de plus en plus préoccupé de ses peintures, allait négliger forcément l'estampe. Les grands paysages du Musée de Vienne, sa *Bataille des Israëlites et des Philistins*, sa *Chute des anges* du Musée de Bruxelles, sa *Tour de Babel* de Vienne, sont en préparation. En même temps commence pour lui une vie nouvelle. A Pâques 1563, il épouse en l'église de la Chapelle, à Bruxelles, Marie Cock, la fille de son premier maître, et quitte définitivement Anvers et ses amis les rhétoriciens bons vivants.

Dès lors, les compositions qu'il fournit à Cock pour la gravure sont espacées. Celles mêmes qu'il dessine sous une forme qui pourrait servir de modèle au buriniste sont souvent réservées pour un avenir qu'on ne verra pas se réaliser : tels sont le dessin des *Aveugles se suivant l'un l'autre suivis d'une femme aveugle* (1562) du Cabinet de Berlin ; le dessin très important du *Pèlerinage des Epileptiques* à Molenbeek-St-Jean (1564), l'effet le plus prompt et le plus direct qu'on puisse citer de son émigration à Bruxelles ; le beau dessin des *Dénicheurs*, daté de la même année, et celui des *Apiculteurs* daté de l'année suivante, auxquels il applique une signification proverbiale assez amère.

Nous ne rencontrons la date de l'année du mariage de l'artiste que sur deux estampes, la *Cuisine Grasse* et la *Cuisine Maigre*, sujets de mœurs à la fois et de folklore auxquels il donne une profondeur philosophique inaccoutumée ; mais il est évident que le *Combat des Tire-lires et des Coffres-forts* se rapporte au même esprit et à la même époque. L'année 1564, pendant laquelle il peint la *Marche au Calvaire* de Vienne, l'*Adoration des Mages* de la collection Roth et probablement la *Massacre des Innocents* et le *Dénombrement*, ne voit graver que les anciennes et superbes études de *Vaisseaux de Mer*. En 1565 paraissent les deux diableries *Saint Jacques et Hermogène* et la *Chute de Simon le Magicien*, dont les détails pittoresques paraissent empruntés aux représentations de Mystères du temps.

Tandis que la situation politique s'aggrave aux Pays-Bas, l'amertume que Bruegel exprimait deux ans avant dans ses constatations

sociales des *Cuisines Grasse et Maigre* et de sa *Bataille des Coffres-forts et des Tire-lires*, réapparaît avec plus de force en 1565 dans la *Parabole du Bon Pasteur*, gravée par Philippe Galle, un graveur nouveau dans l'œuvre de Bruegel, et qui n'est pas éditée par Cock. Enfin, lorsque les événements de 1566, les désordres et la fureur des Iconoclastes mettent la terreur à son comble, la production de Bruegel s'en ressent. Il peint à peine un tableau. Mais il s'essaie lui-même à l'estampe, grave sa seule eau-forte, la *Chasse au lapin sauvage*, et met sur bois une composition modifiée du groupe d'*Ourson et Valentin*, empruntée à son tableau du *Combat de Carnaval et Carême*.

Puis, l'année suivante, en 1568, par une ironie évidente, il peint le *Luilekkerland*, le Pays de Cocagne, et Cock en édite la gravure.

Cette ironie était dangereuse au temps du duc d'Albe.

Bruegel avait alors en portefeuille de nombreux dessins parmi lesquels il faut sans doute voir, outre l'*Ivrogne poussé à la bauge aux pourceaux*, gravé par Wierix la même année, ceux de la douzaine de proverbes en rond du même buriniste, dont nous connaissons le *Fou buvant assis sur un œuf*, le *Foin courant après le cheval* et le *Misanthrope*. Mais il en était aussi d'autres, plus satiriques, peut-être du genre du *Bon Berger* et du *Luilekkerland* et accompagnés d'inscriptions que Bruegel composait lui-même. Aussi, lorsque, en 1568, Bruegel malade, se vit proche de la mort, il chargea sa femme d'anéantir toutes ces œuvres, dans la crainte qu'elles n'attirassent dans la suite des difficultés à sa jeune famille.

En mourant, il laissait inachevée une suite de dessins des *Quatre Saisons*, entreprise pour Jérôme Cock. L'un avait été exécuté en 1565, l'autre en 1568, et l'éditeur dut confier l'exécution des deux derniers, l'*Automne* et l'*Hiver* à H. Bol.

Jérôme Cock, à son tour, décédait trois ans plus tard, laissant à sa femme le soin de publier, parmi d'autres estampes, le recueil de Lampsonius où se trouvent les portraits de Bruegel et de son éditeur.

Toutes les compositions que Pierre Bruegel livra au burin des graveurs sont d'allures familières ; c'est de l'estampe vraiment populaire dans une forme artistique. L'artiste avait su adapter à cette forme d'expression artistique si démocratique qu'est l'estampe, les sujets les plus aptes à intéresser le peuple et toujours il y insère, sous quelque apparence folklorique ou proverbiale, un enseignement moral qui témoigne de la noblesse de son esprit. Mais, pour se développer pleinement, son génie ne pouvait s'enfermer perpétuellement dans le cadre étroit et dans le programme restreint de la gravure. Aussi l'évolution du maître

vers un idéal tragique ne se trahit-elle d'aucune façon dans les estampes. Il ne semble même pas que le maître fut pour rien dans la publication par Philippe Galle et Théodore Galle de l'énigmatique *Triomphe du Temps* daté de 1574. On n'y retrouve pas l'effet qu'avait son dessin précis sur les burinistes.

III

LES GRAVEURS DE BRUEGEL. LES ÉDITIONS SUCCESSIVES DE LEURS TRAVAUX, LES COPIES ET IMITATIONS GRAVÉES

Comme on l'a pu voir plus haut, du vivant de Bruegel, il n'y eut que cinq graveurs, Jérôme Cock, Pierre van der Heyden, Pierre Huys, Philippe Galle et Jean Wierix, qui s'étaient partagé l'honneur de mettre sur cuivre ses compositions.

Frans Huys signait d'un « F. H. » qui le fit confondre autrefois avec Frédéric Van Hulsen qui travaillait encore à Amsterdam et à Francfort en 1652. Mariette, le premier, attribua ce monogramme à Huys, tandis que Brulliot le donnait encore, il y a quatre-vingts ans, à un imaginaire François-Jérôme ou Pierre-Jérôme Bruegel, peintre de marines, travaillant de 1530 à 1565. L'origine de cette erreur, qui se répète encore de nos jours (1), remontait à certaines signatures de Huys et de Bruegel qui se trouvent juxtaposées dans la suite des gravures de *Vaisseaux* sous la forme « F. H. Bruegel », comme on le verra dans le catalogue. Un autre monogramme pourrait, si l'on n'y prenait garde, prolonger cette erreur. Un buriniste anonyme grava d'après Bruegel la *Kermesse d'Hoboken*, dans laquelle on voit sur un tonneau les lettres F H B en monogramme. Dans ce monogramme, il faut voir non la signature du graveur, mais une marque de brasseur telle qu'on en retrouve encore sur des tonneaux dans d'autres compositions de Bruegel, notamment dans la *Rixe de Paysans*.

Huys grava aussi d'après Bruegel le *Combat naval devant Messine*, qu'il signa cette fois de son nom entier. Mais son burin, trop lourd dans les figures — on peut le constater dans le *Raccommodeur de luth*, gravé d'après Corneille Metsys, et dans deux autres gravures que nous retrouverons tantôt — ne convenait pas aux compositions que Bruegel allait adopter.

(1) Voy. Alf. von Wurzbach, *Niederländisches Kunstler-Lexicon*, 1906, p. 203.

On a longtemps été incertain aussi sur l'attribution du monogramme de Pierre van der Heyden composé des lettres A M E surmontées d'un P ; il a été donné tantôt à Martin Petri ou Peters, un marchand d'estampes contemporain de Cock, (à qui d'ailleurs Bruegel fournit vers la fin de sa vie sa composition du *Paysan enfermé dans la bauge aux pourceaux*, gravée par Wierix), tantôt à un Pierre Mandère qu'on a créé tout exprès, tantôt à Pierre Martini, puis, enfin, à son véritable propriétaire Pierre van der Heyden. Toute incertitude devait cesser, dit Renouvier, devant la signature « P. Verheyden scu. » qu'on retrouve sur une *Parabole des Aveugles* (gravée en 1551, si l'on en croit M. H. Hymans, *Biographie Nationale*, t. XIV, col. 506, n° 52) et la signature « Petrus Myricinis fecit 1555 » qu'on voit sur le *Calvaire* d'après Lombard. Ce n'est là, en effet, avec les formes A Merica et Amerighinus, que la traduction latine du nom de Pierre van der Heyden ou Pierre de la Bruyère. Van der Heyden n'était pas un graveur original ; il travaillait même, comme trop souvent on le fit à Anvers, pour les besoins du commerce. Son travail était propre, mais quelquefois pesant. Aussi semble-t-il que son burin ait enlevé aux dessins de Bruegel leur précision impitoyable et un peu cruelle.

A côté de ces deux graveurs contemporains de Bruegel qui interprétèrent la plupart de ses compositions à figures, on ne trouve que Philippe Galle et Jean Wierix.

La part que Philippe Galle prit à la vulgarisation des compositions de Bruegel ne nous paraît pas exactement connue. Outre la *Mort de la Vierge* et le *Bon Verger*, il semble qu'il faille lui attribuer d'autres pièces restées anonymes. M. Van der Kellen, d'après le catalogue de vente de sa collection, lui attribuait la gravure de la *Parabole des Vierges sages et des Vierges folles*. Dans ce cas, les sept gravures de la suite des *Vertus* qu'on attribue habituellement à van der Heyden, et qui sont anonymes, doivent lui être restituées aussi. Il nous a toujours paru qu'elles étaient effectivement différentes des *Vices*, d'un métier plus fin et plus parent de celui de Suavius ainsi que de la *Mort de la Vierge* et de la *Résurrection*, également anonymes. Il n'y aurait là rien d'étonnant. Pierre van der Heyden, s'il pouvait convenir aux sujets drôles et de verve populaire, était, en effet, un peu lourd et manquait de la souplesse nécessaire pour des œuvres plus sérieuses. Le métier des pièces que nous venons de citer est beaucoup plus fin. La *Résurrection*, composition d'intentions grandes et dramatiques, est au contraire gravée d'un burin habile, varié et plein d'effet. Cette attribution à Ph. Galle soulève néanmoins une objection, à savoir si, en 1560, Galle se trouvait à Anvers. En 1561, Galle, en effet, voyageait avec Ortelius,

le propriétaire du tableau de la *Mort de la Vierge*, et, de concert avec lui, inscrivait son nom et cette date sur une pierre druidique aux environs de Poitiers ; il ne s'établit à Anvers définitivement qu'à la mort de Jérôme Cock, l'année qui suivit la mort de Bruegel, en 1570.

Tout à la fin de la carrière de Bruegel on vit paraître un autre interprète de Bruegel. C'était Jean Wierix. Tout jeune encore (il avait 18 ans), et d'un burin plus souple et plus maniéré, ce nouveau venu, par l'ampleur et l'élégance de ses tailles, devait encore moins convenir à la traduction des œuvres de Bruegel. On lui doit l'*Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux* et une bonne partie, sinon la totalité, de la suite des douze *Proverbes flamands* dont van der Heyden dans le premier cas fut probablement le second graveur. La première de ces pièces, toutes en ronds, fut éditée par Martin Petri ; nous ignorons qui fut l'éditeur des douze autres.

Après la mort de Bruegel, Pierre Perret, enfin, grava, en 1579, une seule planche, le *Christ et la femme adultère*.

Deux gravures sur bois se trouvent au nombre des estampes qui composent l'œuvre de Bruegel. Les sujets de toutes deux, *Ourson et Valentin*, *Mopsus et Nisa*, sont tirés avec quelques variantes du *Combat de Carnaval et de Carême* de Vienne. La seconde présente cette particularité qu'elle ne fut jamais terminée et qu'on n'en connait l'existence que par le bois même qui a été conservé inachevé jusqu'à nos jours (Collection A. Figdor à Vienne). Ce ne fut, semble-t-il, qu'après la mort de Bruegel l'Ancien que l'on songea à tirer parti du dessin existant encore sur le bois en le livrant, pour copie, au burin de Pierre van der Heyden.

On avait autrefois attribué à Jérôme Cock lui-même la gravure de toutes les estampes anonymes qui portaient son adresse. Il y avait là une exagération manifeste. Il faut se garder de l'excès contraire ; nous l'avons vu en ce qui concerne les *Grands Paysages* au chapitre précédent.

Si beaucoup d'estampes, parmi lesquelles les *Vices*, sont décrites par Vasari comme l'œuvre de Cock, alors qu'elles furent éditées seulement par lui, Cock n'en est certes pas moins un buriniste incertain auquel on attribue avec peine quelques gravures de figure. Renouvier attribue à son burin et à l'invention de Bruegel « deux petits sujets familiers disposés en segment de ceintre dans des compartiments, un *Repas de relevailles* et un *Repas rustique* signés « H. Cock 1563 ». Nous n'avons pu identifier ni retrouver ces deux estampes. Nous avons donc été obligé de les omettre dans notre catalogue.

N'ayant pu parvenir à voir l'estampe du *Combat de Carnaval et de Carême*, désignée comme éditée par Cock en 1558 dans le catalogue de

Muller (*ouvr. cit.* t. I, n° 417), nous n'avons pu davantage les mentionner. Nous devons toutefois mettre en garde contre l'assimilation que fait cet auteur de cette composition avec celle qu'il cite plus tard dans son volume de Supplément (p. 39, n° 417) et qui n'est que la gravure de Bolswert d'après David Vinckeboons.

IV

LES ÉDITIONS DES ESTAMPES GRAVÉES D'APRÈS PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN.

On ne peut pas faire de distinction bien nette entre les sujets qui ont été composés par Bruegel uniquement en vue de la gravure et ceux qui, ayant été peints, ont aussi été gravés. Le fait que le *Luilekkerland* a été à la fois peint et gravé, pour être le plus caractéristique, est loin d'être isolé. Nous avons fait divers rapprochements entre les gravures des *Grands Paysages* et certains tableaux, tels que la *Fuite en Egypte* possédée par Granvelle, et nous avons dit que la gravure du *Doyen de Renaix* trouve des répliques peintes en contrepartie. Il en est de même de la *Danse de Noce*, et peut-être des *Cuisines Grasse* et *Maigre*, sans compter les emprunts d'*Ourson et de Valentin* et de la *Noce de Mopsus et de Nisa* faits au tableau du *Combat de Carême et de Mardi-Gras*, de Vienne. D'autre part, nous ne pouvions nous abstenir de décrire des pièces gravées après la mort de l'artiste, telle que *Jésus et la Femme adultère*.

Nous ne croyons donc pas devoir rétablir, non plus, dans le catalogue qui suit cette étude, une distinction entre les gravures contemporaines de Bruegel et celles qui ont été faites plus tard d'après ses peintures, et négliger les dernières. Nous décrirons, par suite, toutes les estampes exécutées d'après ses œuvres, y compris, autant que possible, les modernes, hormis bien entendu les reproductions photogravées.

Parmi les noms d'éditeurs que notre catalogue mentionne, nous rencontrons successivement ceux de Cock, Barth. de Mompere, Martin Petri ou Peters, Pierre de Jode, Th. Galle, Jean Galle, Adrien Collaert, C. van Tienen, Martin van den Enden, d'Anvers ; de J. C. Visscher, Harmen Adolfz, de Harlem et d'Amsterdam ; P. de la Houwe, de Paris. A part les quatre premiers, ce sont des adresses d'états postérieurs. Comme adresse sur ses gravures, Jérôme Cock n'employait quelquefois

que son enseigne « Aux quatre vents », en français ou, en flamand, « Vier Winden ». Renouvier fait donc erreur quand il attribue des éditions de Bruegel à un marchand de Paris sous cette adresse. Ce fut seulement quarante ans plus tard que « Paul de la Houwe au Palais », à Paris, vint en possession de l'une ou l'autre des planches de Cock et que, juxtaposant cette adresse à celle des « Quatre Vents », il occasionna ainsi l'erreur.

Des éditeurs rivaux avaient cherché très tôt à exploiter la veine des estampes drôles que Cock avait découverte. Nous ne savons si c'est Cock ou l'un d'eux qui édita le *Doyen de Renaix* en 1557. Barthélemy de Mompere, d'Anvers, édita une composition de Pierre Bruegel, la *Kermesse d'Hoboken* ; ce fut vers l'année 1559 évidemment, au moment où il éditait aussi les *Kermesse* et *Noce rustique* de Pierre van der Borcht, vingt ans avant la *Course nautique à l'oie* de Hans Bol, attribuée longtemps à van der Borcht également.

Plus tard, Martin Petri ou Peters, un voisin de Jérôme Cock à Anvers, près de la nouvelle Bourse, publia vers la fin de la vie de Bruegel et de Cock, en 1568, l'*Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux*, gravé par le jeune J. Wierix.

Quant à Pierre de Jode, il n'édita *Jésus et la Femme adultère*, gravée par P. Perret, que l'année qui suivit la mort de Bruegel.

Après la mort de Jérôme Cock, les cuivres gravés d'après Bruegel par ses contemporains et qui formaient le fond de Cock restèrent dans les mains de la veuve de l'éditeur qui continua le commerce comme nous le savons par les Liggeren. Après la mort de celle-ci, le sort de ces planches fut divers. On les retrouve chez nombre d'éditeurs différents. Ceux-ci se les transmirent soigneusement, et si les épreuves en sont assez rares on le doit surtout au fait qu'elles s'adressaient à un public peu soigneux et peu collectionneur, qui les affichait aux murs sans respect : les rééditions et les copies témoignent assez de la faveur populaire, celles des *Cuisines Grasse* et *Maigre*, par exemple, montent au nombre de six éditions différentes.

En ce qui concerne les états successifs des planches, il faut remarquer que les éditions primitives de quelques pièces sont très rares. Aussi, si elles sont signalées parfois comme pourvues d'un millésime, il ne nous a pas toujours été donné de contrôler l'existence de celui-ci. Tel est, par exemple, le cas en ce qui concerne la *Danse de Noce*. Néanmoins, les sources auxquelles nous avons puisé nos renseignements, catalogues de ventes anciennes et modernes, études modernes, ont par elles-mêmes assez d'autorité pour que nous ayons cru devoir les adopter, sauf quelques réserves.

La famille Galle, dont le chef Philippe s'était établi définitivement à Anvers en 1570, réunit une grande quantité des planches : les onze cuivres de la suite des *Vaisseaux*, ceux du *Bon Pasteur*, du *Grand Poisson*, du *Luilekkerland*, du *Mercier pillé par les Singes*, d'*Elck*, de la *Sorcière de Malleghem*, de l'*Alchimiste*, de la *Danse de Noce rustique*, du *Patinage*, et ceux des quarante-huit petits paysages brabançons, etc. Jean Galle, qui reçut à son tour ces planches des mains de Théodore Galle, ne paraît pas s'être toujours inquiété de l'authenticité des renseignements relatifs à Bruegel qu'il inscrivit sur ses éditions ; c'est ainsi qu'il apposa à côté de son adresse, sous une *Bataille entre paysans et routiers* portant l'inscription : « Wat meynen dees Huyseeckers, etc. », la signature « P. Bruegel inv. » Cette pièce, néanmoins, est absolument étrangère à Pierre Bruegel l'Ancien et il en existe un état antérieur où le nom de Bruegel ne se trouve pas. D'autre part, au bas de la série des quarante-huit petits paysages brabançons, gravés par Corneille Cort dans ses commencements, d'après les dessins de Bruegel, il ajoute, sans souci des droits de notre artiste. « C. Coert inuentor in Brabantia ». Aussi, les indications que le même éditeur a ajoutées dans le *Patinage devant la Porte St-Georges ;* « P. Bruegel del. et pinx. 1553 » et dans le *Triomphe du Temps* « Petrus Bruegel invent. Joan Galle sculp. », sont-elles assez sujettes à caution. Les états des pièces du maître portant l'adresse de cet éditeur semblent avoir été publiés en recueil. Ils comportent souvent, en effet, à l'angle inférieur droit, une lettre de l'alphabet : une copie de la *Cuisine Grasse*, faussement signée d'ailleurs du monogramme de van der Heyden, porte la lettre L ; le *Grand Poisson* porte la lettre N ; le *Combat des Tire-lires et des Coffres-forts*, la lettre Q ; le *Patinage*, la lettre K. etc. Cette lettre sert évidemment de numéro d'ordre. En une autre série, elle semble se redoubler : le *Triomphe du Temps*, au second état, porte les lettres minuscules *f. f.*

Adrien Collaert, d'Anvers, racheta du fond de Cock la *Fête des Fous* et la *Danse de Noce*, qui passa ensuite aux mains de Jean Galle. C. van Tienen (qui publia aussi des imitations de Bruegel), puis Martin van den Enden, republièrent les *Noces de Mopsus et de Nisa*.

D'autres planches encore allèrent en Hollande : le *Combat naval devant Messine* fut réédité à Harlem chez Harmen Adolfsz. C.-J. Visscher reprit des mains des de Jode la planche de *Jésus et la Femme adultère*, publia une copie du *Grand Poisson*, sous laquelle il ajouta le nom de Bruegel et copia lui-même l'*Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux*, en complétant les accessoires de façon à donner à la composition une signification politique.

Les suites d'estampes forment une part importante dans l'œuvre. Outre la série de douze *Grands Paysages*, nous notons celles des *Vices*, des *Vertus*, des *Vaisseaux*, des *Multifariarum Casularum* et des *Prædiorum villarum et rusticarum casularum etc.*, (réunies en une seule série dans les éditions postérieures), celle de *Saint Jacques et Hermogène*, celle des *Douze Proverbes* gravés par Jean Wierix, et celle des *Saisons*. Les *Proverbes* gravés par Wierix pourraient se confondre avec une autre suite de *Proverbes* assez rare, également en cercle, mais d'un diamètre plus réduit, qu'on attribue aussi parfois à Bruegel ; toutefois, une différence de style assez sensible et les distiques allemands qui les entourent, empêchent d'y reconnaître une seconde série due à l'invention de Pierre Bruegel l'Ancien.

Outre les séries livrées par Bruegel à ses graveurs contemporains, les éditeurs postérieurs s'ingénièrent à en former d'autres. Henri Hondius, s'emparant du dessin du *Pèlerinage des Épileptiques*, en tira en 1642 trois planches, auxquelles il donna un titre typographique : *Vertooninge Hoe de Pelgerimmen, op S. Jans-dagh, buyten Brussel tot Meulebeeck*, etc., imprimé sur la feuille des *Joueurs de Musette*. Cette série s'allonge quelquefois de deux autres pièces éditées par le même, la même année, où l'on voit des *Fous de Carnaval* courant les villages, et d'une *Danse de noce*, exécutée en 1644 d'après un dessin apocryphe conservé au British Museum. On trouve aussi quelquefois l'une des pièces du *Pèlerinage des Épileptiques*, les deux *Joueurs de Musette*, réunie à ces deux estampes des *Fous de carnaval*, dont on a fait ainsi une série de trois pièces ; mais on ne peut envisager la série ainsi formée que comme une suite factice.

Si l'on en croit le catalogue de la collection Winckler (t. III p. 137, n° 136), un anonyme grava, sous le titre *Verscheyde aardige Boeren en Boerinnen door A. Brouwer en P. Bruegel*, une suite de douze sujets rustiques inscrits dans des cercles de six pouces de diamètre. Chacun de ces ronds portait en exergue, suivant ce catalogue, des vers galants en allemand. Parmi eux il y avait cinq pièces d'après Bruegel, les cinq autres étant de la composition d'Adrien Brouwer. Cette suite, qu'on appelait aussi, dit ce catalogue, les *Douze mois de l'année*, est peut-être la seconde suite de *Proverbes* dont nous venons de parler plus haut. Il s'agirait probablement, dans ce cas, de gravures de proverbes en ronds composées par Pierre Bruegel II.

Brouwer grava, en tout cas d'après Pierre Bruegel l'Ancien, une suite de vingt-quatre têtes d'hommes et de femmes en ovales, à deux par feuille, signées « Bruegel inventor ». Il est difficile de dire si ces têtes sont

empruntées à des compositions ou des peintures de Bruegel, ou si elles reproduisent seulement des dessins analogues à ceux de Dresde, ou de petites peintures telles que celles que mentionne l'inventaire de la succession de Rubens : nous n'avons pu les retrouver dans les compositions du maître. Cette réunion de têtes fut publiée, copiée et augmentée à plusieurs reprises. Une édition par Joachim Ottens et F. de Wit contient douze feuillets et vingt-quatre têtes, sans nom de graveur. Le catalogue Winckler cite encore une édition « mieux gravée que la précédente », sans nom d'artiste, donnant quarante-huit têtes. Viennent ensuite plusieurs éditions de trente-six feuilles contenant soixante-douze têtes en ovales encadrés, gravées et d'abord éditées par Claes Jansz Visscher, puis imprimées à Weesp chez Albert Elias van Panhuizen en 1658. Elles ont un titre : « *Tooneel des Werelds* etc. »... avec variantes que nous donnons plus loin dans notre catalogue. Deux de ces éditions sont accompagnées de sixains comiques composés à propos de chaque tête. Un certain nombre de ces têtes sont gravées d'après les mêmes originaux qui ont servi à Brouwer. On en trouvera la concordance dans notre catalogue.

L'œuvre de Bruegel fut exploité de toutes façons. Dès les premières années, on en trouve des imitations de toutes espèces.

Aux Pays-Bas aussi bien qu'en France et même en Italie, les estampes de notre artiste eurent plusieurs fois les honneurs de la copie. La *Cuisine Grasse* et la *Cuisine Maigre* furent copiées trois fois aux Pays-Bas. Le *Mercier pillé par les Singes* fut copié en contrepartie par certain Langlois à Paris pour un éditeur, Jean de la..., dont le nom ne nous est pas connu en entier ; et à Rome, par un anonyme, pour l'éditeur Jean Turpin, en 1599. Pierre Feddes van Harlingen produisit encore une imitation du même sujet. C'était user envers Bruegel d'un procédé dont celui-ci paraît avoir usé lui-même en utilisant une gravure sur bois du même sujet que M. Schreiber attribue à la fin du XVe siècle.

Les *Emblemata Secularia*, gravés par Jean Théodore de Bry en 1610, contiennent seize réductions d'estampes de Bruegel parmi lesquelles huit sont des copies des *Proverbes*.

L'éditeur Henri Hondius, au milieu du XVIIe siècle, reprit aussi plusieurs compositions de notre artiste. En même temps que les estampes du *Pèlerinage des Epileptiques* et des *Fous de carnaval*, il éditait sous le nom de Pierre Bruegel une estampe tirée du dessin apocryphe conservé au British Museum, une *Danse de Noce*, à laquelle on a donné comme fond le fond du dessin des *Apiculteurs*, du cabinet de Berlin ; la compo-

sition étant en somme l'œuvre de Bruegel, nous l'avons admise dans notre Catalogue.

Les paysages furent également copiés. Outre les répétitions de petits paysages brabançons et campinois gravés par C. Cort, exécutées par J. C. Visscher, notre catalogue mentionne plusieurs copies des *Grands Paysages*. Les plus intéressantes sont nos n° 13bis et 16bis ; ces deux pièces, signées du monogramme F F et dont l'une porte la date 1580, sont celles que mentionnent Nagler, (*Die Monogrammisten* II, n° 2073, page 750, lignes 4 à 6) et Brulliot (*Dictionnaire des Monogrammes*, Appendice, n° 212). Elles font sans doute partie d'une reproduction de la série entière des douze *Grands Paysages*, car Nagler et Brulliot citent à ce propos une série de douze pièces qu'ils n'ont d'ailleurs pas vue. On avait jusqu'ici envisagé ces estampes comme des œuvres originales sans remarquer qu'elles étaient la contrepartie des *Nundinæ rusticorum* et du *Pagus Nemorosus*, de Bruegel. La *Cascade de Tivoli*, de la même suite, fut copiée aussi à deux reprises pour des éditions de vues des environs de Rome par Marc Sadeler.

Les adaptations ne furent pas épargnées. Les diableries furent mises au pillage, dès 1565, nous l'avons montré (1), pour composer les figures des *Songes drôlatiques de Pantagruel*, qui portent le nom de Rabelais lui-même. La série des *Vaisseaux* fut mise à contribution par Ortelius pour son *Theatrum Orbis terrarum* et par Braun et Hoghenberg pour leurs *Civitates Orbis terrarum*. Dans une planche de proverbes satiriques sur les Réformés, gravée par Jacques Horenbault, on retrouve nombre d'emprunts faits à Bruegel ; de même, dans une planche de caricatures publiée en Hollande en 1720, dans *Het Groote Tafereel der Dwasheid* pour stigmatiser les spéculateurs, le *Doyen de Renaix* et ses acolytes fut utilisé en compagnie d'autres personnages empruntés à la *Nef bleue* de Jérôme Bosch, etc. Le même recueil utilise encore de ci de là des personnages et des diables tirés de la *Paresse*, de l'*Orgueil*, de l'*Avarice* et de *Elck*.

Nombreuses sont les estampes qu'on peut confondre avec les compositions bruegeliennes. Nous devons tout d'abord citer un paysage fantastique où l'on voit un monstre à visage humain coiffé d'une cruche surmontée d'une échelle, et dont le corps monté sur deux troncs d'arbre est fait d'une grande coque à demi-brisée laissant voir une société à table.

Ce paysage a quelquefois été envisagé comme une eau-forte de

---

(1) R. VAN BASTELAER et G. H. DE LOO, ouvr. cit. pp. 122 et 123.

Bruegel lui-même ; il suffirait d'en comparer le métier aux dessins du maître et à l'eau-forte originale signée et datée que nous avons mentionnée plus haut, pour s'apercevoir de la fausseté de l'attribution ; seul le petit paysage du fond pourrait se rapporter à peine au maître par la facture, mais sa composition même n'a guère de rapport avec le paysage bruegelien. Nous avons dit ailleurs que le dessin original de cette gravure, conservé au Cabinet de l'Albertine à Vienne, n'est pas de Bruegel et que son motif principal est puisé du volet de l'*Enfer* dans le triptyque de Jérôme Bosch le *Jardin de Délices terrestres*. M. von Frimmel a attribué le dessin à Bles.

Il faut donner aux fils de Bruegel l'Ancien, à Pierre II probablement, l'invention de deux compositions représentant le *Bon berger enfonçant sa houlette dans la gueulle d'un loup*, l'une gravée en manière noire par John Smith et l'autre gravée au burin par A. Bloteling pour l'éditeur N. Visscher. Une autre manière noire du même John Smith, portant le nom de Bruegel et représentant un *Chat qui se jette sur un coq*, est également mentionnée dans le Catalogue de la collection d'estampes de Marcus, p. 185. Le catalogue de Gérard Hoet attribue précisément à Pierre Bruegel, sans indiquer s'il s'agit du père ou du fils, une peinture qui se rapproche de ce sujet : « La punition infligée par le renard aux autres animaux ». C'est à Pierre Bruegel II qu'il faut également penser, semble-t-il, devant une *Parabole des Aveugles* à trois personnages dont le dernier tient inutilement un chien en laisse, composition sans grand caractère et de style assez faible. Une lithographie exécutée au commencement du XIXe siècle reproduit une autre *Parabole des Aveugles* où se voit aussi un chien d'aveugle devenu superflu. La composition comporte cinq personnages, dont le dernier est une femme. Il est difficile de déterminer, d'après cette lithographie, le style du peintre et de dire si elle reproduit une œuvre du père ou des fils. La composition est importante, les expressions sont significatives, le style est large, mais le caractère un peu âpre des œuvres de Pierre Bruegel l'Ancien y manque assez pour que quelques détails d'habillements qui paraissent postérieurs, notamment le haut chapeau de feutre à vastes bords, puissent faire douter de l'authenticité de l'attribution au père. Dans le doute, nous n'avons pas cru devoir omettre, néanmoins, la description de cette estampe dans notre catalogue. Elle pourrait, en effet, comme celle de la *Fête de la Saint-Martin*, reproduire une variante d'une œuvre perdue de Pierre Bruegel l'Ancien.

En ce qui concerne les gravures, dont l'une datée de 1549, que Wessely attribue à Bruegel lui-même dans l'ouvrage *Kunst und Kunstler* de Dohme, (Tome I, fasc. XVII, p. 10) cette attribution est sans preuve.

Wessely y rapproche des deux paysages à l'eau-forte datés de 1553 et édités par Hoefnaegel que nous avons rencontrés plus haut, une *Noce* où la mariée est assise à table tandis qu'à droite on voit une ronde de danseurs ; une *Kermesse* animée ; et enfin, une scène de *Beuverie à la porte d'une taverne.*

Ces cinq pièces, dit Wessely, sont d'un faire identique. Il nous suffira de rappeler la différence essentielle entre le faire brillant de l'eau-forte originale de Bruegel, la *Chasse au lapin sauvage*, et le métier refroidi des paysages portant le millésime de 1553 pour montrer l'inanité des cinq attributions.

Il resterait à savoir si la *Beuverie à la porte d'une Taverne* et la *Kermesse* ne sont pas les deux gravures éditées par Frans Huys en 1558, sans nom d'inventeur, pièces qui se font pendant et qui sont quelquefois attribuées à tort à Pierre Bruegel. On y trouve, en effet, une scène de taverne en plein air où l'on voit un homme regarder au travers d'un arbre creux, ce qui rappelle la description de Wessely ; dans l'autre on voit au fond, derrière une *Danse de l'œuf*, Joseph et Marie repoussés de l'hôtellerie de Bethléem. En ce qui concerne l'invention de ces pièces, on pourrait se demander si elle est due à Frans Huys lui-même, ou si c'est l'œuvre de son frère Pierre Huys, le peintre de la diablerie du *Job* du Musée de Douai. Tel profil d'homme qu'on y trouve, fort parent de celui du gros diable à double menton du tableau de Douai, pourrait le faire supposer ; d'autre part on y retrouverait peut-être aussi une analogie de type avec les compositions de Corneille Metsys.

Mais il est plus probable que ces descriptions de Wessely se rapportent aux *Kermesses* et au *Banquet de Noce rustique* de van der Borght, eaux-fortes datées de 1559 et 1566. Dans ces œuvres, en effet, les 5 des dates 1559 sont faits de telle façon qu'ils pourraient être pris pour des 4 et être lus « 1549 ».

Pierre van der Borght, sans avoir la profondeur et la conviction de Pierre Bruegel, fut son émule précoce et eut sur lui l'avantage de mettre sur cuivre ses propres compositions. Outre la *Kermesse* synoptique datée de 1559 que nous venons de citer de cet artiste, et qui est influencée par la *Kermesse allemande* de Hans Sebald Beham, de 1535, il existe, gravée à l'eau-forte de sa main, un *Festin de Noce rustique* avec les porteurs de cadeaux, daté de 1560, un *Savetier maître d'école*, daté de 1559, une *Scène de Patinage* à Malines, datée de 1559, qu'on attribue souvent à Pierre Bruegel l'Ancien ; ces quatre pièces sont éditées par Barth. de Mompere. On attribue encore au même graveur drôle, un *Cortège de tireurs*, une *Fête villageoise*, les deux premiers édités par C. van Tienen, qui ne pourrait guère être qu'un éditeur de seconde main.

Muller (*ouvr. cit.* t. I, n° 417), nous n'avons pu davantage les mentionner. Nous devons toutefois mettre en garde contre l'assimilation que fait cet auteur de cette composition avec celle qu'il cite plus tard dans son volume de Supplément (p. 39, n° 417) et qui n'est que la gravure de Bolswert d'après David Vinckeboons.

IV

LES ÉDITIONS DES ESTAMPES GRAVÉES D'APRÈS PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN.

On ne peut pas faire de distinction bien nette entre les sujets qui ont été composés par Bruegel uniquement en vue de la gravure et ceux qui, ayant été peints, ont aussi été gravés. Le fait que le *Luilekkerland* a été à la fois peint et gravé, pour être le plus caractéristique, est loin d'être isolé. Nous avons fait divers rapprochements entre les gravures des *Grands Paysages* et certains tableaux, tels que la *Fuite en Egypte* possédée par Granvelle, et nous avons dit que la gravure du *Doyen de Renaix* trouve des répliques peintes en contrepartie. Il en est de même de la *Danse de Noce*, et peut-être des *Cuisines Grasse* et *Maigre*, sans compter les emprunts d'*Ourson et de Valentin* et de la *Noce de Mopsus et de Nisa* faits au tableau du *Combat de Carême et de Mardi-Gras*, de Vienne. D'autre part, nous ne pouvions nous abstenir de décrire des pièces gravées après la mort de l'artiste, telle que *Jésus et la Femme adultère*.

Nous ne croyons donc pas devoir rétablir, non plus, dans le catalogue qui suit cette étude, une distinction entre les gravures contemporaines de Bruegel et celles qui ont été faites plus tard d'après ses peintures, et négliger les dernières. Nous décrirons, par suite, toutes les estampes exécutées d'après ses œuvres, y compris, autant que possible, les modernes, hormis bien entendu les reproductions photogravées.

Parmi les noms d'éditeurs que notre catalogue mentionne, nous rencontrons successivement ceux de Cock, Barth. de Mompere, Martin Petri ou Peters, Pierre de Jode, Th. Galle, Jean Galle, Adrien Collaert, C. van Tienen, Martin van den Enden, d'Anvers ; de J. C. Visscher, Harmen Adolfz, de Harlem et d'Amsterdam ; P. de la Houwe, de Paris. A part les quatre premiers, ce sont des adresses d'états postérieurs. Comme adresse sur ses gravures, Jérôme Cock n'employait quelquefois

que son enseigne « Aux quatre vents », en français ou, en flamand, « Vier Winden ». Renouvier fait donc erreur quand il attribue des éditions de Bruegel à un marchand de Paris sous cette adresse. Ce fut seulement quarante ans plus tard que « Paul de la Houwe au Palais », à Paris, vint en possession de l'une ou l'autre des planches de Cock et que, juxtaposant cette adresse à celle des « Quatre Vents », il occasionna ainsi l'erreur.

Des éditeurs rivaux avaient cherché très tôt à exploiter la veine des estampes drôles que Cock avait découverte. Nous ne savons si c'est Cock ou l'un d'eux qui édita le *Doyen de Renaix* en 1557. Barthélemy de Mompere, d'Anvers, édita une composition de Pierre Bruegel, la *Kermesse d'Hoboken* ; ce fut vers l'année 1559 évidemment, au moment où il éditait aussi les *Kermesse* et *Noce rustique* de Pierre van der Borcht, vingt ans avant la *Course nautique à l'oie* de Hans Bol, attribuée longtemps à van der Borcht également.

Plus tard, Martin Petri ou Peters, un voisin de Jérôme Cock à Anvers, près de la nouvelle Bourse, publia vers la fin de la vie de Bruegel et de Cock, en 1568, l'*Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux*, gravé par le jeune J. Wierix.

Quant à Pierre de Jode, il n'édita *Jésus et la Femme adultère*, gravée par P. Perret, que l'année qui suivit la mort de Bruegel.

Après la mort de Jérôme Cock, les cuivres gravés d'après Bruegel par ses contemporains et qui formaient le fond de Cock restèrent dans les mains de la veuve de l'éditeur qui continua le commerce comme nous le savons par les Liggeren. Après la mort de celle-ci, le sort de ces planches fut divers. On les retrouve chez nombre d'éditeurs différents. Ceux-ci se les transmirent soigneusement, et si les épreuves en sont assez rares on le doit surtout au fait qu'elles s'adressaient à un public peu soigneux et peu collectionneur, qui les affichait aux murs sans respect : les rééditions et les copies témoignent assez de la faveur populaire, celles des *Cuisines Grasse* et *Maigre*, par exemple, montent au nombre de six éditions différentes.

En ce qui concerne les états successifs des planches, il faut remarquer que les éditions primitives de quelques pièces sont très rares. Aussi, si elles sont signalées parfois comme pourvues d'un millésime, il ne nous a pas toujours été donné de contrôler l'existence de celui-ci. Tel est, par exemple, le cas en ce qui concerne la *Danse de Noce*. Néanmoins, les sources auxquelles nous avons puisé nos renseignements, catalogues de ventes anciennes et modernes, études modernes, ont par elles-mêmes assez d'autorité pour que nous ayons cru devoir les adopter, sauf quelques réserves.

La famille Galle, dont le chef Philippe s'était établi définitivement à Anvers en 1570, réunit une grande quantité des planches : les onze cuivres de la suite des *Vaisseaux*, ceux du *Bon Pasteur*, du *Grand Poisson*, du *Luilekkerland*, du *Mercier pillé par les Singes*, d'*Elck*, de la *Sorcière de Malleghem*, de l'*Alchimiste*, de la *Danse de Noce rustique*, du *Patinage*, et ceux des quarante-huit petits paysages brabançons, etc. Jean Galle, qui reçut à son tour ces planches des mains de Théodore Galle, ne paraît pas s'être toujours inquiété de l'authenticité des renseignements relatifs à Bruegel qu'il inscrivit sur ses éditions ; c'est ainsi qu'il apposa à côté de son adresse, sous une *Bataille entre paysans et routiers* portant l'inscription : « Wat meynen dees Huyseeckers, etc. », la signature « P. Bruegel inv. » Cette pièce, néanmoins, est absolument étrangère à Pierre Bruegel l'Ancien et il en existe un état antérieur où le nom de Bruegel ne se trouve pas. D'autre part, au bas de la série des quarante-huit petits paysages brabançons, gravés par Corneille Cort dans ses commencements, d'après les dessins de Bruegel, il ajoute, sans souci des droits de notre artiste. « C. Coert inuentor in Brabantia ». Aussi, les indications que le même éditeur a ajoutées dans le *Patinage devant la Porte St-Georges ;* « P. Bruegel del. et pinx. 1553 » et dans le *Triomphe du Temps* « Petrus Bruegel invent. Joan Galle sculp. », sont-elles assez sujettes à caution. Les états des pièces du maître portant l'adresse de cet éditeur semblent avoir été publiés en recueil. Ils comportent souvent, en effet, à l'angle inférieur droit, une lettre de l'alphabet : une copie de la *Cuisine Grasse*, faussement signée d'ailleurs du monogramme de van der Heyden, porte la lettre L ; le *Grand Poisson* porte la lettre N ; le *Combat des Tire-lires et des Coffres-forts*, la lettre Q ; le *Patinage*, la lettre K. etc. Cette lettre sert évidemment de numéro d'ordre. En une autre série, elle semble se redoubler : le *Triomphe du Temps*, au second état, porte les lettres minuscules *f. f.*

Adrien Collaert, d'Anvers, racheta du fond de Cock la *Fête des Fous* et la *Danse de Noce*, qui passa ensuite aux mains de Jean Galle. C. van Tienen (qui publia aussi des imitations de Bruegel), puis Martin van den Enden, republièrent les *Noces de Mopsus et de Nisa*.

D'autres planches encore allèrent en Hollande : le *Combat naval devant Messine* fut réédité à Harlem chez Harmen Adolfsz. C.-J. Visscher reprit des mains des de Jode la planche de *Jésus et la Femme adultère*, publia une copie du *Grand Poisson*, sous laquelle il ajouta le nom de Bruegel et copia lui-même l'*Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux*, en complétant les accessoires de façon à donner à la composition une signification politique.

Les suites d'estampes forment une part importante dans l'œuvre. Outre la série de douze *Grands Paysages,* nous notons celles des *Vices*, des *Vertus*, des *Vaisseaux*, des *Multifariarum Casularum* et des *Prædiorum villarum et rusticarum casularum etc.*, (réunies en une seule série dans les éditions postérieures), celle de *Saint Jacques et Hermogène,* celle des *Douze Proverbes* gravés par Jean Wierix, et celle des *Saisons.* Les *Proverbes* gravés par Wierix pourraient se confondre avec une autre suite de *Proverbes* assez rare, également en cercle, mais d'un diamètre plus réduit, qu'on attribue aussi parfois à Bruegel ; toutefois, une différence de style assez sensible et les distiques allemands qui les entourent, empêchent d'y reconnaître une seconde série due à l'invention de Pierre Bruegel l'Ancien.

Outre les séries livrées par Bruegel à ses graveurs contemporains, les éditeurs postérieurs s'ingénièrent à en former d'autres. Henri Hondius, s'emparant du dessin du *Pèlerinage des Épileptiques*, en tira en 1642 trois planches, auxquelles il donna un titre typographique : *Vertooninge Hoe de Pelgerimmen, op S. Jans-dagh, buyten Brussel tot Meulebeeck*, etc., imprimé sur la feuille des *Joueurs de Musette.* Cette série s'allonge quelquefois de deux autres pièces éditées par le même, la même année, où l'on voit des *Fous de Carnaval* courant les villages, et d'une *Danse de noce*, exécutée en 1644 d'après un dessin apocryphe conservé au British Museum. On trouve aussi quelquefois l'une des pièces du *Pèlerinage des Épileptiques,* les deux *Joueurs de Musette,* réunie à ces deux estampes des *Fous de carnaval*, dont on a fait ainsi une série de trois pièces ; mais on ne peut envisager la série ainsi formée que comme une suite factice.

Si l'on en croit le catalogue de la collection Winckler (t. III p. 137, n° 136), un anonyme grava, sous le titre *Verscheyde aardige Boeren en Boerinnen door A. Brouwer en P. Bruegel,* une suite de douze sujets rustiques inscrits dans des cercles de six pouces de diamètre. Chacun de ces ronds portait en exergue, suivant ce catalogue, des vers galants en allemand. Parmi eux il y avait cinq pièces d'après Bruegel, les cinq autres étant de la composition d'Adrien Brouwer. Cette suite, qu'on appelait aussi, dit ce catalogue, les *Douze mois de l'année*, est peut-être la seconde suite de *Proverbes* dont nous venons de parler plus haut. Il s'agirait probablement, dans ce cas, de gravures de proverbes en ronds composées par Pierre Bruegel II.

Brouwer grava, en tout cas d'après Pierre Bruegel l'Ancien, une suite de vingt-quatre têtes d'hommes et de femmes en ovales, à deux par feuille, signées « Bruegel inventor ». Il est difficile de dire si ces têtes sont

empruntées à des compositions ou des peintures de Bruegel, ou si elles reproduisent seulement des dessins analogues à ceux de Dresde, ou de petites peintures telles que celles que mentionne l'inventaire de la succession de Rubens : nous n'avons pu les retrouver dans les compositions du maître. Cette réunion de têtes fut publiée, copiée et augmentée à plusieurs reprises. Une édition par Joachim Ottens et F. de Wit contient douze feuillets et vingt-quatre têtes, sans nom de graveur. Le catalogue Winckler cite encore une édition « mieux gravée que la précédente », sans nom d'artiste, donnant quarante-huit têtes. Viennent ensuite plusieurs éditions de trente-six feuilles contenant soixante-douze têtes en ovales encadrés, gravées et d'abord éditées par Claes Jansz Visscher, puis imprimées à Weesp chez Albert Elias van Panhuizen en 1658. Elles ont un titre : « *Tooneel des Werelds* etc. »... avec variantes que nous donnons plus loin dans notre catalogue. Deux de ces éditions sont accompagnées de sixains comiques composés à propos de chaque tête. Un certain nombre de ces têtes sont gravées d'après les mêmes originaux qui ont servi à Brouwer. On en trouvera la concordance dans notre catalogue.

L'œuvre de Bruegel fut exploité de toutes façons. Dès les premières années, on en trouve des imitations de toutes espèces.

Aux Pays-Bas aussi bien qu'en France et même en Italie, les estampes de notre artiste eurent plusieurs fois les honneurs de la copie. La *Cuisine Grasse* et la *Cuisine Maigre* furent copiées trois fois aux Pays-Bas. Le *Mercier pillé par les Singes* fut copié en contrepartie par certain Langlois à Paris pour un éditeur, Jean de la..., dont le nom ne nous est pas connu en entier ; et à Rome, par un anonyme, pour l'éditeur Jean Turpin, en 1599. Pierre Feddes van Harlingen produisit encore une imitation du même sujet. C'était user envers Bruegel d'un procédé dont celui-ci paraît avoir usé lui-même en utilisant une gravure sur bois du même sujet que M. Schreiber attribue à la fin du XVe siècle.

Les *Emblemata Secularia,* gravés par Jean Théodore de Bry en 1610, contiennent seize réductions d'estampes de Bruegel parmi lesquelles huit sont des copies des *Proverbes.*

L'éditeur Henri Hondius, au milieu du XVIIe siècle, reprit aussi plusieurs compositions de notre artiste. En même temps que les estampes du *Pèlerinage des Epileptiques* et des *Fous de carnaval*, il éditait sous le nom de Pierre Bruegel une estampe tirée du dessin apocryphe conservé au British Museum, une *Danse de Noce,* à laquelle on a donné comme fond le fond du dessin des *Apiculteurs,* du cabinet de Berlin; la compo-

sition étant en somme l'œuvre de Bruegel, nous l'avons admise dans notre Catalogue.

Les paysages furent également copiés. Outre les répétitions de petits paysages brabançons et campinois gravés par C. Cort, exécutées par J. C. Visscher, notre catalogue mentionne plusieurs copies des *Grands Paysages* Les plus intéressantes sont nos n° 13[bis] et 16[bis] ; ces deux pièces, signées du monogramme F F et dont l'une porte la date 1580, sont celles que mentionnent Nagler, (*Die Monogrammisten* II, n° 2073, page 750, lignes 4 à 6) et Brulliot (*Dictionnaire des Monogrammes*, Appendice, n° 212). Elles font sans doute partie d'une reproduction de la série entière des douze *Grands Paysages*, car Nagler et Brulliot citent à ce propos une série de douze pièces qu'ils n'ont d'ailleurs pas vue. On avait jusqu'ici envisagé ces estampes comme des œuvres originales sans remarquer qu'elles étaient la contrepartie des *Nundinæ rusticorum* et du *Pagus Nemorosus*, de Bruegel. La *Cascade de Tivoli*, de la même suite, fut copiée aussi à deux reprises pour des éditions de vues des environs de Rome par Marc Sadeler.

Les adaptations ne furent pas épargnées. Les diableries furent mises au pillage, dès 1565, nous l'avons montré (1), pour composer les figures des *Songes drôlatiques de Pantagruel*, qui portent le nom de Rabelais lui-même. La série des *Vaisseaux* fut mise à contribution par Ortelius pour son *Theatrum Orbis terrarum* et par Braun et Hoghenberg pour leurs *Civitates Orbis terrarum*. Dans une planche de proverbes satiriques sur les Réformés, gravée par Jacques Horenbault, on retrouve nombre d'emprunts faits à Bruegel ; de même, dans une planche de caricatures publiée en Hollande en 1720, dans *Het Groote Tafereel der Dwasheid* pour stigmatiser les spéculateurs, le *Doyen de Renaix* et ses acolytes fut utilisé en compagnie d'autres personnages empruntés à la *Nef bleue* de Jérôme Bosch, etc. Le même recueil utilise encore de ci de là des personnages et des diables tirés de la *Paresse*, de l'*Orgueil*, de l'*Avarice* et de *Elck*.

Nombreuses sont les estampes qu'on peut confondre avec les compositions bruegeliennes. Nous devons tout d'abord citer un paysage fantastique où l'on voit un monstre à visage humain coiffé d'une cruche surmontée d'une échelle, et dont le corps monté sur deux troncs d'arbre est fait d'une grande coque à demi-brisée laissant voir une société à table.

Ce paysage a quelquefois été envisagé comme une eau-forte de

(1) R. van Bastelaer et G. H. de Loo, ouvr. cit. pp. 122 et 123.

Bruegel lui-même ; il suffirait d'en comparer le métier aux dessins du maître et à l'eau-forte originale signée et datée que nous avons mentionnée plus haut, pour s'apercevoir de la fausseté de l'attribution ; seul le petit paysage du fond pourrait se rapporter à peine au maître par la facture, mais sa composition même n'a guère de rapport avec le paysage bruegelien. Nous avons dit ailleurs que le dessin original de cette gravure, conservé au Cabinet de l'Albertine à Vienne, n'est pas de Bruegel et que son motif principal est puisé du volet de l'*Enfer* dans le triptyque de Jérôme Bosch le *Jardin de Délices terrestres*. M. von Frimmel a attribué le dessin à Bles.

Il faut donner aux fils de Bruegel l'Ancien, à Pierre II probablement, l'invention de deux compositions représentant le *Bon berger enfonçant sa houlette dans la gueulle d'un loup*, l'une gravée en manière noire par John Smith et l'autre gravée au burin par A. Bloteling pour l'éditeur N. Visscher. Une autre manière noire du même John Smith, portant le nom de Bruegel et représentant un *Chat qui se jette sur un coq*, est également mentionnée dans le Catalogue de la collection d'estampes de Marcus, p. 185. Le catalogue de Gérard Hoet attribue précisément à Pierre Bruegel, sans indiquer s'il s'agit du père ou du fils, une peinture qui se rapproche de ce sujet : « La punition infligée par le renard aux autres animaux ». C'est à Pierre Bruegel II qu'il faut également penser, semble-t-il, devant une *Parabole des Aveugles* à trois personnages dont le dernier tient inutilement un chien en laisse, composition sans grand caractère et de style assez faible. Une lithographie exécutée au commencement du XIXe siècle reproduit une autre *Parabole des Aveugles* où se voit aussi un chien d'aveugle devenu superflu. La composition comporte cinq personnages, dont le dernier est une femme. Il est difficile de déterminer, d'après cette lithographie, le style du peintre et de dire si elle reproduit une œuvre du père ou des fils. La composition est importante, les expressions sont significatives, le style est large, mais le caractère un peu âpre des œuvres de Pierre Bruegel l'Ancien y manque assez pour que quelques détails d'habillements qui paraissent postérieurs, notamment le haut chapeau de feutre à vastes bords, puissent faire douter de l'authenticité de l'attribution au père. Dans le doute, nous n'avons pas cru devoir omettre, néanmoins, la description de cette estampe dans notre catalogue. Elle pourrait, en effet, comme celle de la *Fête de la Saint-Martin*, reproduire une variante d'une œuvre perdue de Pierre Bruegel l'Ancien.

En ce qui concerne les gravures, dont l'une datée de 1549, que Wessely attribue à Bruegel lui-même dans l'ouvrage *Kunst und Kunstler* de Dohme, (Tome I, fasc. XVII, p. 10) cette attribution est sans preuve.

Wessely y rapproche des deux paysages à l'eau-forte datés de 1553 et édités par Hoefnaegel que nous avons rencontrés plus haut, une *Noce* où la mariée est assise à table tandis qu'à droite on voit une ronde de danseurs ; une *Kermesse* animée ; et enfin, une scène de *Beuverie à la porte d'une taverne*.

Ces cinq pièces, dit Wessely, sont d'un faire identique. Il nous suffira de rappeler la différence essentielle entre le faire brillant de l'eau-forte originale de Bruegel, la *Chasse au lapin sauvage*, et le métier refroidi des paysages portant le millésime de 1553 pour montrer l'inanité des cinq attributions.

Il resterait à savoir si la *Beuverie à la porte d'une Taverne* et la *Kermesse* ne sont pas les deux gravures éditées par Frans Huys en 1558, sans nom d'inventeur, pièces qui se font pendant et qui sont quelquefois attribuées à tort à Pierre Bruegel. On y trouve, en effet, une scène de taverne en plein air où l'on voit un homme regarder au travers d'un arbre creux, ce qui rappelle la description de Wessely ; dans l'autre on voit au fond, derrière une *Danse de l'œuf*, Joseph et Marie repoussés de l'hôtellerie de Bethléem. En ce qui concerne l'invention de ces pièces, on pourrait se demander si elle est due à Frans Huys lui-même, ou si c'est l'œuvre de son frère Pierre Huys, le peintre de la diablerie du *Job* du Musée de Douai. Tel profil d'homme qu'on y trouve, fort parent de celui du gros diable à double menton du tableau de Douai, pourrait le faire supposer ; d'autre part on y retrouverait peut-être aussi une analogie de type avec les compositions de Corneille Metsys.

Mais il est plus probable que ces descriptions de Wessely se rapportent aux *Kermesses* et au *Banquet de Noce rustique* de van der Borght, eaux-fortes datées de 1559 et 1566. Dans ces œuvres, en effet, les 5 des dates 1559 sont faits de telle façon qu'ils pourraient être pris pour des 4 et être lus « 1549 ».

Pierre van der Borght, sans avoir la profondeur et la conviction de Pierre Bruegel, fut son émule précoce et eut sur lui l'avantage de mettre sur cuivre ses propres compositions. Outre la *Kermesse* synoptique datée de 1559 que nous venons de citer de cet artiste, et qui est influencée par la *Kermesse allemande* de Hans Sebald Beham, de 1535, il existe, gravée à l'eau-forte de sa main, un *Festin de Noce rustique* avec les porteurs de cadeaux, daté de 1560, un *Savetier maître d'école*, daté de 1559, une *Scène de Patinage* à Malines, datée de 1559, qu'on attribue souvent à Pierre Bruegel l'Ancien ; ces quatre pièces sont éditées par Barth. de Mompere. On attribue encore au même graveur drôle, un *Cortège de tireurs*, une *Fête villageoise*, les deux premiers édités par C. van Tienen, qui ne pourrait guère être qu'un éditeur de seconde main.

On met quelquefois au nom de Bruegel une *Dispute pour le haut-de-chausse* entre hommes et femmes, dans un intérieur, où l'on voit flotter un étendard avec la devise « D'Overhandt ». Cette planche, dont nous ne connaissons qu'un exemplaire, paraît avoir été éditée primitivement avec une signature, qui fut ensuite grattée. Les personnages de cette estampe, éditée par Joos Boscher, l'éditeur hollandais de la *Parabole des Aveugles* de Hans Bol, rappellent plutôt par leur type lourd et trapu les personnages des paysanneries de Corneille Metsys tels qu'on les retrouve dans sa gravure de l'*Enfant prodigue* et dans sa peinture du Rijks-Museum à Amsterdam (N° 1528). Elle est probablement de Pierre van der Borcht, pour la composition.

Nous avons aussi montré qu'il fallait donner à Jean Verbeek ou Verbeec, un autre contemporain de Pierre Bruegel l'Ancien, la composition de trois gravures au burin souvent attribuées à Pierre Bruegel, *Vuyle sauce*, les *Chantres de Bacchus* et la *Vie sans souci*, éditées par Jérôme Cock.

D'autre part, Pierre Baltens Custos est l'auteur probable d'estampes signées P. B. qu'on attribuait naturellement aussi à Pierre Bruegel : la *Danse de Noce rustique* au fond de laquelle on voit des paysans transporter à l'étable, dans un énorme chaudron, comme cela se fait encore de nos jours en Campine, la nourriture des bestiaux ; une *Mariée en pleurs* conduite, la chandelle au poing, le pot dans l'autre, à la chambre nuptiale, par le marié suivi d'un joueur de musette et de deux femmes. Ces compositions, dont les personnages sont autrement hors d'aplomb que ceux de van der Borght, sont très maladroitement et très sommairement gravées au burin, dans une manière qui correspond aux travaux signés de l'artiste, notamment à une suite des *Comtes de Flandre*.

Certaines estampes gravées d'après Martin van Clève, pourraient être envisagées également comme des compositions de Bruegel, dont il emprunte à la fois l'allure de la composition et le style de dessin. D'anciens catalogues de ventes et de collections classent, notamment, quelquefois sous le nom de notre artiste, une série de pièces sur la *Culture du blé* d'un style très approchant de celui de Bruegel l'Ancien. Il suffit de faire remarquer que l'une de ces huit pièces, gravées par J. et A. Wierix (ALVIN, *Catalogue de l'œuvre des frères Wierix*, n°s 1534-1536), dont se compose cette suite, porte la signature *M*(artin) *van Cleue inuentor* et que M. van Haecht, le « facteur » ou poète de la Chambre de rhétorique « La Violette » d'Anvers, la signa à la fois comme compositeur et éditeur.

Il faut, d'autre part, rapporter à l'école de Pierre Aertsens une gravure sur bois d'une *Bataille de paysans après un festin*, datée de 1566,

où les personnages sont d'une longueur exagérée et où les hommes aux longues jambes sont vêtus de grandes culottes étroites descendant jusqu'aux chevilles.

Des compositions de Bruegel furent parodiées dans des estampes dont les personnages étaient remplacés par des singes : telles sont l'*Ecole des singes*, éditée par C. van Tienen en imitation de l'*Ane à l'Ecole* et, parmi les singeries de Pierre van der Borght, le *Singe-Mercier* pillé par ses congénères, le *Singe-Alchimiste*, etc. Martin de Vos donna, également dans le goût de ces deux mêmes pièces, d'autres imitations qui se trouvent elles-mêmes parodiées parmi les singeries de van der Borght dont nous venons de parler ; il y ajouta aussi une *Opération des Pierres de Tête* inspirée par le *Doyen de Renaix*, et copiée elle-même en réduction dans les *Emblemata Secularia* de De Bry ; puis un *Alchimiste*, copié également par De Bry. Il composa encore un *Cordonnier bon vivant querellé par sa femme*, gravure à l'eau-forte par Pierre van der Borght, éditée à Gand par J. B. Vrints et plus tard par J. C. Visscher.

Vers l'an 1600, David Vinckeboons reprit, habilement aussi, les traditions établies par Bruegel, sans avoir sa simplicité de style, en outrant le détail pittoresque, mais en conservant le caractère suranné des costumes : sa parabole du *Bon Pasteur*, ses *Dénicheurs*, ses *Aveugles joueurs de vielle*, ses *Proverbes en rond* gravés par C. J. Visscher ; son *Combat de Carnaval et de Carême* et son *Triomphe de la Mort* gravés par les frères Bolswert, sont autant de compositions inspirées par les œuvres de Pierre Bruegel l'Ancien et qu'il importe de ne pas confondre avec celles-ci.

Van Mander lui-même, enfin, composa des paysanneries imitées de celles de Bruegel, notamment une *Fête dans un intérieur*. Ses compositions sont toutefois faciles à discerner par la longueur maniérée de ses personnages.

Un artiste de la fin du XVIᵉ siècle, resté anonyme, composa des imitations des *Cuisines Grasse* et *Maigre* gravées dans des encadrements de grotesques, et éditées par H. Allard, puis, en 1630, par Rombout van der Hoeye.

Une autre gravure au burin, également de compositeur anonyme, représente une *Scène d'intérieur rustique* où, dans la salle commune, une femme prépare des légumes à une table, tandis qu'un homme, coiffé d'un antique chaperon, se chauffe en compagnie d'enfants et de femmes à un feu de bois allumé au milieu de la salle ; cette composition, qui porte l'adresse *AH ex 1576* en lettres rétogrades, est quelquefois envisagée à tort comme due à Pierre Bruegel. Il en est de même encore d'une

estampe portant l'adresse de Cock, « Aux quatre Vents » où l'on voit une *Mère-Folle couvant de petits Fous* à qui deux jeunes fous donnent la bouillie, tandis que deux autres se divertissent à une danse de l'œuf. Ne pouvant rapporter le style, assez impersonnel, de ces pièces à l'un ou l'autre peintre déterminé, nous nous bornerons à les mentionner.

CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE GRAVÉ DE PETER BRUEGEL L'ANCIEN

I. ESTAMPE ORIGINALE DU MAITRE

LA CHASSE AU LAPIN SAUVAGE.

Paysage montagneux coupé par les méandres d'un grand fleuve.

Superbe eau-forte d'effet vigoureux, légèrement retouchée d'un burin inexpérimenté.

Sous un petit arbre, au coin inférieur gauche, dans un cartouche, la signature BRVEGEL 1566. Le millésime se perd dans les tailles du terrain.

Hauteur 0.220. Largeur 0,229.

II. ESTAMPES D'APRÈS LES COMPOSITIONS DU MAITRE

A. PAYSAGES

1. PAYSAGE TRAVERSÉ PAR UN FLEUVE ET ANIMÉ D'UN ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ PAR MERCURE.

Dans le ciel, Mercure enlève Psyché.

Ier Etat. Dans la marge le vers :

ARTI INGENIO STAT MORTE DECVS.

Au-dessous, en deux colonnes, le quatrain : *Pulcher adantiades... fata levare vleint.*

Au milieu : *Petrus Bruegel fec. A° 1553.*

Excud. Houf : *cum præ* : *Cæs.*

IIe Etat, avec l'adresse d'Hondius.

IIIe Etat, avec six vers allemands, en deux colonnes ; toute autre inscription et toute signature enlevées : *Dort fuhrt...... gestorben ligen.*

Hauteur 0,270. Largeur 0,330.

Gravure à l'eau-forte retouchée au burin. Elle est l'œuvre de Georges Hoefnaegel ou de Corneille Cort, et la date n'est que celle du dessin de Bruegel qu'elle reproduit.

2. PAYSAGE TRAVERSÉ PAR UN FLEUVE ET ANIMÉ DE LA CHUTE D'ICARE (1).

Dans le ciel nuageux, Dédale, les ailes aux bras, se précipite au secours d'Icare qui tombe. Gravure à l'eau-forte retouchée au burin.

Dans la marge du bas, comme titre, le vers :

INTER VTRVMQUE VOLA, MEDIO TVTISSIMUS IBIS.

Au-dessous, en deux colonnes, le quatrain : *Qui fuit ut tutas... non habuere suas.*

Au milieu : *Petrus Breugel fec : Romæ A^e 1553.*

Excud : Houf^s cum pra^o Cæs^o.

Ier Etat, comme décrit.

IIe Etat, avec l'adresse d'Hondius.

Hauteur 0,270. Largeur 0,330.

3-17. SUITE DE DOUZE GRANDS PAYSAGES.

Ces estampes, regardées comme les plus rares de l'œuvre de Bruegel par quelques auteurs, ont toutes, à l'exception d'une seule, notre N° 9, un titre gravé au milieu de la marge du bas. Les personnages qu'on y voit sont probablement ajoutés par J. Cock, qui doit être le graveur de toute la suite. Il en existait quatre contre-épreuves dans la Collection Wouters vendue à Bruxelles en 1797.

3. « PROSPECTUS TYBERTINUS ».

Représentation de l'une des cascades de Tivoli.

Au bas de la droite *h. Cock excude*, pas de signature de Bruegel. Au milieu de la marge inférieure PROSPECTUS TYBERTINUS.

Il existe une contre-épreuve dans la Collection Wittert léguée à la Bibliothèque de l'Université de Liége.

Hauteur 0,425. Largeur 0,310.

4. LA MÊME COMPOSITION (2)

se rencontre, gravée en contre-partie, mais avec une grande simplification des rochers, dans le *Theatrum Urbium* de Braun et Hoghenberg (Livre III, n° 52). Deux annotations y accompagnent deux vues de Tivoli gravées sur la planche du *Theatrum* : « *Mirabilis stupendique in Oppido Tiburtino*

---

(1) A ces deux eaux-fortes deux autres estampes font suite, à en juger par l'identité des formats, les proportions et les dispositions des inscriptions ; elles sont gravées par Corneille Cort, plus maigrement que les deux premières, dans un métier qui fait songer aux petites estampes de paysages brabançons des « *Casularum...* » (nos N°s 19 à 69)

La première représente un vaisseau naufragé, jeté dans l'estuaire d'un fleuve sur les rives duquel viennent échouer des cadavres. Comme titre dans la marge : « *Tales opes. .. queant enatare* » et au-dessous, en deux colonnes, le quatrain : « *Res est nulla.... autem conservatur* ». L'autre montre un vaisseau ruiné échoué dans un fleuve contre de grands rochers percés d'une façon pittoresque. Comme titre dans la marge : « *Nonne ille est mortis stipendiarius, qui morte quaerit unde vivat* ». Au-dessous, en deux colonnes, le quatrain : « *O mortale lutum et ventis.... aut septem si sit latissima Fæda* ». Toutes deux portent plus bas, au milieu, la signature : *Cornelius Cort Batavus fec.*

excud. Hoef : cum proe^o Caes.

(2) Pour plus de clarté et d'une façon générale, nous intercalons dans notre catalogue les copies immédiatement après leurs originaux, même dans les suites.

Tiucronae flu : Lapsus. (cascataum vulgo vocat Italus) Representatio » et « *Abraham Ortelius ac Georgius Hoefnagle studiose visum eunt 1ª Febru 1578* ».

Hauteur 0,170. Largeur 0,210.

5. La même composition.

Copie réduite gravée dans le même sens par Gilles Sadeler, sans signature. Au bas dans la marge, en deux lignes : *Cataratta ouero.... le sue acque nello Tevero.*

Hauteur 0,161. Largeur 0,280.

Cette gravure fait partie d'une suite illustrant l'ouvrage « *Vestigi delle Antichita di Roma, Tivoli, Pozzuolo e altri luoghi stampati in Praga da Ægidio, Sadeler, scultore di essa. mae. MDCVI. Marco Sadeler excudit.* » 151 pl., titre compris.

6. La même composition.

Seconde copie réduite, gravée à nouveau pour une seconde édition du même ouvrage, publié sous le même titre avec l'adresse de Gio. Jacomo de Rossi, 1660.

Hauteur 0,155. Largeur 0,265.

Cette seconde copie a perdu tout l'esprit que la première avait conservé de l'original. Au bas, dans la marge, le même texte gravé en d'autres caractères, l'adresse *Marco Sadeler excudit*, et le chiffre 40.

7. S. Hieronymus in deserto.

Au coin inférieur droit, sous des arbres, saint Jérôme et son lion.

Au coin inférieur droit, la signature *bruegel Inuē* et au-dessous l'adresse *h. cock excu.* Au milieu de la marge, le titre S. Hieronymus in deserto.

Hauteur 0.310. Largeur 0,425.

Le dessin original fut vendu chez MM. Héberlé, à Cologne, les 18-19 janvier 1892.

8. Magdalena pœnitens.

Beau paysage tyrolien.

A l'avant-plan à droite, dans un ermitage bâti de toncs de sapins et de quartiers de rocs, on aperçoit la Madeleine pénitente. Dans le ciel, vers la droite, la Madeleine enlevée dans une gloire par cinq anges. Au milieu de la marge inférieure, le titre Magdalena Pœnitens.

Signé à gauche : *brueghel Inuen.*
h. cock excud.

Hauteur 0,325. Largeur 0,428.

9. Paysage alpestre traversé d'une vallée profonde en forme de crevasse, sur laquelle est jeté un viaduc à trois arches étroites. Signé dans le coin inférieur droit, sur une pierre en forme de cartouche, *bru. inu.* On voit au coin gauche une seconde signature : *bruegel Inventor* et au-dessous, *h. cock excude.* Cette planche ne porte pas de titre gravé. La marge inférieure est restée blanche.

Hauteur 0,300. Largeur 0,425.

C'est la gravure en contre-partie du dessin original conservé au Cabinet des Dessins du Louvre (nº 20720). Dans l'eau-forte, le graveur a suivi assez fidèlement le dessin de Bruegel, mais il a sacrifié à la simplicité du travail le détail des plans. Il a en outre ajouté quelques personnages.

10. Insidiosus avceps.

Près d'une vieille souche, un oiseleur et son chien. Dans la marge inférieure, le titre Insidiosus avceps.

Signé au-desous de l'oiseleur BRVEGHEL INVĒ. *h. cock excudeb.*

Sans nom de graveur.

Hauteur 0,325. Largeur 0,425.

Un croquis de paysage dessiné d'après nature et conservé au Cabinet de Dresde a servi à composer celui-ci.

11. Plaustrum Belgicum.

Dans la marge inférieure, le titre Plaustrum Belgicum.

Dans le coin inférieur droit, Brveghel invē. *H. Cock excude.*

Hauteur 0,310. Largeur 0,423.

Il existe une contre-épreuve dans la collection Wittert, léguée à la Bibliothèque de l'Université de Liége.

12. Sollicitudo rustica.

Au milieu de l'avant-plan la signature *brueghel Inuē* dans un cartouche, au-dessous, l'adresse *H. Cock excu.*

Dans la marge inférieure, le titre Solicitudo (*sic*) rustica.

Hauteur 0,310. Largeur 0.425.

Le dessin original est conservé au Louvre (n° 19726).

13. Nundinæ rusticorum.

Vers le coin inférieur gauche la signature *brueghel Inuē ;* au-dessous, l'adresse *H. Cock excude.* Au milieu de la marge inférieure, le titre Nundinæ rusticorum.

Hauteur o 310. Largeur 0,430.

13bis. La même composition.

Copie réduite, en contre-partie, gravée à l'eau-forte d'une pointe maigre et maladroite. La montagne d'arrière-plan est diminuée d'ampleur ; les deux pointes de rochers du milieu ont disparu, ainsi que des personnages de second plan.

A l'angle inférieur droit, le monogramme FF. Au coin inférieur gauche, la date 1580.

Hauteur 0,165. Largeur 0 265

Brulliot, dans l'*Appendice* de son *Dictionnaire des Monogrammes,* n° 212 (1822bis), dit que le monogramme FF 1580 se trouve sur des paysages animés de différents sujets de l'histoire sainte, au nombre de douze Il est probable que la gravure présente fait donc partie d'une suite de copies des douze grands paysages de Bruegel dont nous donnons ici la description. Voir aussi Nagler, *Die monogrammisten,* II, n° 2073, lignes 4 à 6.

14. Euntes in Emmavs.

Sous un arbre, à l'avant-plan de ce côté, les trois pèlerins d'Emmaüs vus de dos.

Au coin inférieur gauche, la signature *brughel inuē* et au-dessous, l'adresse *H. Cock excud.* Au milieu de la marge du bas, le titre EUNTES IN EMMAUS.

Hauteur o,310, Largeur o,420

15. FUGA DEIPARÆ IN ÆGYPTUM.

Sous un arbre, au milieu, la Vierge est assise avec l'enfant.

Au milieu de la marge inférieure, le titre FUGA DEIPARÆ IN ÆGYPTUM.

Au bas, vers la droite, la signature *brueghel Inuē* et au-dessous, l'adresse *H. Cock excud.*

Hauteur o,310. Largeur o,420.

16. PAGUS NEMOROSUS.

Paysage brabançon.

Au bas de la gauche, la signature *brúeghel invē* et l'adresse *h. cock excu.*

Au milieu de la marge du bas, le titre PAGUS NEMOROSUS.

Hauteur o,325. Largeur o,425.

16bis. LA MÊME COMPOSITION.

Copie réduite, en contre-partie, gravée à l'eau-forte d'une pointe maigre et maladroite. La toiture du clocher est ici voilée par les branchages du grand arbre dès sa base.

Au coin inférieur droit, la lettre E ou F assez indistincte; au-dessus du coin inférieur gauche, le monogramme FF.

Hauteur o,16. Largeur o,26.

Même observation que pour le n° 13bis.

17. MILITES REQUIESCENTES.

Trois lansquenets à l'avant-plan, sous un grand arbre qui domine le paysage.

Au milieu de la marge du bas, le titre MILITES REQVIESCENTES.

Au coin inférieur gauche *brúegel iuū.*; au coin droit *h. cock excu.*

Hauteur o,310. Largeur o.420.

18. GRAND PAYSAGE ALPESTRE.

Pièce plus grande que les précédentes, sans titre.

Au coin inférieur droit, dans un cartouche BRVEGHEL INVE et au-dessous, *H. Cock excudeb.*

Hauteur o.37, Largeur o,47.

19-69. SUITE DE PETITS PAYSAGES BRABANÇONS ET CAMPINOIS.

Ces petits paysages ont été publiés en plusieurs fois et en plusieurs suites, différant de nombre et variant même de types, quelques-uns faisant place à de nouveaux. Sauf erreur, le nombre total des types différents se monte, d'après nos recherches, à cinquante et un. Le nom de Bruegel n'y est jamais mentionné; c'est une copie ou une autre série de gravures, exécutée d'après les mêmes originaux et publiée, par J.-C. Visscher, qui en révèle l'auteur, comme on le verra aux nos 67-95. L'identité de manière de ces gravures avec les dessins que Bruegel faisait à l'époque de ces éditions est telle qu'il n'y a aucun doute sur la réalité de cette attribution. Il se pourrait même que plusieurs de ces

paysages eussent été peints par Bruegel ou utilisés comme fond dans certains tableaux. Nous avons montré d'ailleurs qu'une de ces gravures (nº 40) représente la « Roode Poort » ou Porte Rouge d'Anvers et une partie des fossés et des fortifications qui l'entouraient, et que le Cabinet des Estampes de Bruxelles possède un dessin de la fin du XVIe siècle, peint à l'aquarelle et provenant de la Collection van Havre, trahissant l'existence d'un prototype peint par le maître et identique à celui de la gravure. Ce dessin montre la même porte au fond d'un premier plan animé de petites scènes de mœurs, de patinage, etc., dans un effet de neige (1). Le paysage n'est pas gravé en contrepartie comme il est arrivé pour le *Patinage devant la Porte St-Georges*, qui est donné comme une reproduction d'un tableau de Pierre Bruegel.

Ier Etat. 1re édition. Le fond primitif se compose de deux suites éditées successivement par Jérôme Cock en 1559 et en 1561. Ces deux suites contiennent des types différents et constituent à la fois la première édition et le premier état des planches, non numérotées, dont le chiffre monte à quarante et une pièces. Nous ne connaissons qu'un exemplaire de ces suites avec leurs titres : c'est celui du Cabinet de Bruxelles, qui provient du célèbre bibliophile Van Hulthem. Il est relié, mais cette reliure date au plus des toutes dernières années du XVIIIe siècle et les épreuves, souvent rognées au témoin des planches, ont été collées en plein sur papier fort ; un numérotage manuscrit a été fait au coin supérieur droit, probablement par Van Hulthem lui-même. Ce numérotage coïncide, à part quelques transpositions par séries, avec le numérotage d'une édition postérieure, ce qui permet de conclure à la conservation approximative de l'ordre primitif dans cet exemplaire.

Première série. MVLTIFARIARVM CASULARVM RURIVMQUE LINEAMENTA CURIOSE ADVIVVM EXPRESSA. — *Vele ende seer fraeye ghelegentheden van diuerssche Dorphuizingen Hoeven, Velden, Straten, ende dyer ghelijcken, met alderhande Beestkens verciert. Al te samen gheconterfeyt naer dleuen, ende meest rondom Antwerpen gheleghen sijnde. Nu eerst nieuwe ghedruct ende wt laten gaen by Hieronymus Cock, 1559, Cum gratia et priuilegio Regis.*

Titre en typographie dans un cadre formé de fleurons, et 14 planches non numérotées en grande partie entourées d'un trait carré (2). Sans nom d'inventeur ni de graveur.

Cette première suite est surtout composée de vues de fermes et de châteaux. Les personnages n'ont aucune parenté avec ceux de Bruegel et paraissent ajoutés par un autre dessinateur. Ils sont dans le goût de ceux qu'on trouve dans les paysages gravés par Jérôme Cock lui-même. Les paysages sont gravés à l'eau-forte et complétés, pour les ciels et les grands plans, d'un burin maigre, sec, régulier et peu pittoresque dans lequel on remarque le désagréable croisement des tailles, produisant l'effet de moirage appelé par les graveurs « tailles en dos de maquereau ». Cette disposition, à cette époque, marquait l'habileté et la régularité du métier du buriniste et elle est intéressante à

(1) Voy. PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN, *son œuvre et son temps*, etc. p. 226.

(2) Nous devons faire observer que, dans les reproductions que nous donnons de ces planches, le photograveur a eu le tort de retoucher ces traits carrés et de les compléter.

noter ici, puisque plus tard ces planches, réunies à celles de la publication suivante, vont porter le nom du graveur Cornelius Curtius, c'est-à-dire le même qui a signé, nous l'avons vu, un *Paysage avec un naufrage* faisant suite aux deux paysages de 1553 édités par Hoefnagel, et devint célèbre sous le nom de Corneille Cort.

Hauteur au témoin de la planche 0,142 à 0,147. Largeur 0,193 à 0,200.

Deuxième série. PRŒDIORVM VILLARVM ET RUSTICORVM ICONES ELENGANTISSIMÆ (*sic*) AD VIVVM IN AERE DEFORMATAE. — LIBRO SECUNDO, *1561*. HIERONYMVS COCK EXCVDEBAT CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Titre dans un cartouche, gravé au burin, et 27 pl. non numérotées.

Sans nom d'inventeur ni de graveur.

Cette seconde suite de petits paysages brabançons et campinois est plus spécialement composée de vues de bois, de champs et de routes. C'est la 7e pl. de cette série (n° 40), représentant une vue de lá Porte Rouge d'Anvers, que nous pensons tirée d'une peinture de l'artiste. Les terrains sont plus complètement préparés à l'eau-forte et plus largement faits que dans la série précédente. L'intervention du burin est plus habilement dissimulée et plus libre, mais l'œuvre est du même graveur.

Hauteur au témoin de la planche 0,134 à 0,138 (une seule a 0,142). Largeur 0,197 à 0,204 (une seule, celle qui a 0,142 de hauteur, dépasse cette dimension et a 0,196).

Les deux suites ont donc sensiblement une dimension moyenne un peu différente, la seconde ayant une proportion plus allongée que la première

Voir les reproductions.

IIe Etat. 2e édition. La seconde édition coïncide avec le second état des pièces et fut faite par Jérôme Cock l'année même de la publication de la seconde suite. Les deux suites y sont confondues en une seule. Nous ne pouvons indiquer exactement le nombre des pièces qu'elles contenaient, le seul exemplaire que nous en connaissons étant défolié et incomplet. Parmi les vingt-sept pièces, numérotées au coin inférieur gauche, que nous connaissons de cette édition, dix n'existent pas dans la première ; le chiffre des prototypes dessinés par Bruegel se monte ainsi à cinquante et une vues différentes. Dans l'ignorance où nous sommes du sujet des pièces manquantes, ce chiffre nous paraît une approximation assez exacte du nombre des pièces de l'édition. En effet, nous trouvons dans la « *Description du Cabinet de M. Paul Praunn* » à Nurenberg, par Ch. Th. de Murr, 1797, p. 220, l'indication d'une série de 53 pièces réunies sous le seul titre de la seconde suite originale de 1561, auquel il ne manque que les mots « libro secundo » qui seraient supprimés et pour cause. Cette édition, outre l'adjonction des numéros, se caractérise par le fait que la plupart des planches ont été réduites dans leurs dimensions et que le trait carré a presque toujours disparu.

3e édition ; sans changement d'état en ce qui concerne les planches. Elle porte le titre suivant, dans un encadrement de végétaux, de fruits et d'animaux, gravé en taille-douce : REGIONES ET VILLÆ RUSTICIÆ DUCATUS POTISSIMUM BRABANTIÆ A CORNELIO CURTIO *in Pictorum gratiam artificiosè de pictæ* : A THEODORO GALLÆO *excusæ et in lucem editæ*. ANTWERPIÆ M.DCI.

Hauteur de 0,132 à 0,142. Largeur de 0,190 à 0,197.

IIIe Etat. 4e édition. Vient ensuite une édition où les pièces sont divisées en séries de douze portant un nouveau numérotage. L'ordre des planches est interverti. Cette édition se caractérise encore par l'apparition, sur les planches n° 1 des quatre séries, de la signature *C.Coert Inventor in Brabantia* et de l'adresse *Joan Galle excudit*. Le nom de Bruegel, omis dès la première édition, est donc définitivement oublié. Dans cette édition, les bords des planches sont grattés pour permettre de tracer un nouveau trait carré ; quelques détails, des fumées, des pans de murs, des terrains, sont recouverts de nouveaux travaux ; de nouveaux personnages sont ajoutés.

Cette série contient quelques planches représentant des constructions presque urbaines dont les prototypes paraissent dus plutôt à Hans Bol ou à Van der Borght qu'à Bruegel.

IVe Etat. 5e édition. Sur le titre général de l'édition précédente, qui sert aussi de titre à la première des quatre séries, le prénom *Joanne* est substitué à *Theodoro*, et à la date MDCI sont substitués les mots PARS PRIMA. Chacune des premières planches des séries reçoit, de plus, les mots PARS SECUNDA, PARS TARTIA (*sic*), PARS QUARTA. Les planches restent dans le même état, sauf que les numéros du coin inférieur gauche changent encore dans certaines d'entre elles.

70-93. AUTRE SUITE DE PETITS PAYSAGES BRABANÇONS ET CAMPINOIS.

Série de petits paysages gravés sur un format plus réduit que les précédents et sur une partie des dessins originaux ayant servi à ceux-ci.

Cette suite selon les uns comporte vingt-six, selon les autres vingt-quatre pièces numérotées, avec la feuille du titre REGIUNCULÆ ET VILLÆ ALIQUOT DUCATUS BRABANTIÆ, A P. BREUGELIO, DELINEATÆ. ET IN PICTORUM GRATIAM, A NICOLAO JOANNIS PISCATORE EXCUSÆ ET IN LUCEM EDITÆ, AMSTELODAMI 1612. Ce titre est inscrit sur une feuille appliquée au mur d'une chaumière et gardée par un joueur de musette. L'exemplaire du Cabinet de Bruxelles ne comporte que onze pièces numérotées, y compris le titre.

Hauteur 0,10. Largeur 0,16.

94. UN CHATEAU-FORT BATI SUR UN ROCHER.

Au coin supérieur droit, la signature *Bruegel inv. 1561*. Au coin inférieur droit, *I. D. Gheijn fe 1598*. Au coin inférieur gauche, l'adresse *I. C. Visscher*.

Hauteur 0,190. Largeur 0,145.

95. UNE COLLINE DOMINANT UN FLEUVE COULANT A GAUCHE VERS LE FOND.

Gravure à l'eau-forte du comte de Caylus, en fac-simile d'un dessin conservé au Louvre.

Au coin inférieur gauche, les mots *Vieux Breugel In.* ; au milieu du bas, *Cab du Roy* ; au coin inférieur droit, *G. C. scul.*

Hauteur 0,180. Largeur 0,270.

B. MARINES

96. COMBAT NAVAL DANS LE DÉTROIT DE MESSINE.

Dans la marge du haut, en une ligne : FRETI SICULI SIVE MAMERTINI VULGO IL FARO DI MESSINA, OPTICA DELINEATIO.

Au coin inférieur droit, dans un cadre, quatre distiques : *Trinacrie insignes... factumque barathrum* et les signatures *Hieronymus Cock pictor excudebat M. D. L X I Cum gratia et privilegio, Bruegel Inuen.*

A gauche, dans un petit cartouche réservé en blanc, F. HVIJS. FECIT. Estampe en deux feuilles, dans un trait carré.

Ier Etat. Avant toute lettre.

IIe Etat. Comme décrit.

IIIe Etat. Avec la date 1601 (Cité par Wurzbach Nied. Kunstl. Lex. p. 738).

IVe Etat. Avec l'adresse *Harmen Adolffsz exc. Haerlemi.*

Hauteur 0,350. Largeur 0,420.

La plus vaste estampe gravée d'après Pierre Bruegel, de son temps.

97. VUE DU DÉTROIT DE MESSINE.

Le paysage précédent, moins les navires et les flottes.

C'est la dernière planche du *Theatrum Celebriorum Urbium* de Braun et Hoghenberg. T. VI, 1618. Le dessin original était dans les mains de Georges Hoefnaegel en 1617, comme le constate l'inscription suivante enfermée dans un cartouche : « *Repertum inter Studia autographa Petri Brugelii eximii nostrii sæculi pictoris. Ab ipsomet delineatum communicavit Georgius Hoefnagelius A. 1617.* »

Hauteur 0,470. Largeur 0,310.

98-108. SUITE DE VAISSEAUX DE MER EN ONZE FEUILLES.

Quoiqu'on mentionne habituellement douze estampes dans cette suite, nous n'en avons jamais rencontré que onze. M. Romdahl, tout en en comptant douze, n'en cite également que onze. F. Muller, dans son *Supplément*, pp. 47-48, n'en cite que dix.

98. NEF DE BANDE OU DE HAUT BORD. Pièce en hauteur.

Dans le ciel, à droite, un soleil rayonnant, effacé au brunissoir et dont il reste des traces profondes.

Au-dessus du gouvernail du grand bateau, l'inscription DIE SCIP 1564 ; sur la vague du milieu, à l'avant-plan, la date 1565. Pièce en hauteur qui paraît avoir servi de titre à la suite.

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. La date 1565 à l'avant-plan est effacée, mais il en reste des traces. Dans certaines épreuves les rayons du soleil sont plus effacés que dans d'autres.

Hauteur 0,240. Largeur 0,190.

99. NEF DE BANDE ARMÉE DE CANON, VUE DE TROIS QUARTS PAR DERRIÈRE. Pièce en hauteur.

Ier Etat. A l'horizon, à droite, une ville. Sur une vague, du même côté, vers le milieu du bas, le monogramme F. H. Il n'y a pas d'oiseaux dans le ciel.

Avant l'adresse *H. Cock exc.* au haut de la gauche, et le *Com* (sic) *privilegio,* au haut de la droite.

IIe Etat. Avec sept oiseaux volant au-dessus de la ville, l'adresse et le privilège ; la ville a été agrandie de bâtiments nouveaux et on a ajouté, derrière, des montagnes. A gauche, vers l'horizon, on a ajouté trois petits bateaux.

Hauteur 0,240. Largeur 0,190.

IIIe Etat. La planche a été réduite. L'adresse et le privilège ont disparu avec le morceau coupé.

Hauteur 0,278. Largeur 0,217.

100. NEF DE BANDE VUE DE TROIS QUARTS A GAUCHE PAR DERRIÈRE. Pièce en hauteur.

Le vent souffle de droite, gonfle d'immenses voiles et fait flotter un grand pennon impérial.

Ier Etat. Dans un cartouche, réservé en blanc au coin inférieur gauche, dans la composition, la signature BRVEGEL, l'E et le V tenant ensemble, et immédiatement au-dessous, celle du graveur, F. H. ; au coin inférieur droit, *H. Cock exc.* ; au coin supérieur gauche, *Cum privilegio.*

Hauteur 0,313. Largeur 0,245.

IIe Etat. La pièce a été coupée dans le haut et dans le bas. Les inscriptions de l'état précédent ont disparu avec les morceaux coupés.

Hauteur 0,303. Largeur 0,238.

101. NEF DE BANDE VUE DE TROIS QUARTS A DROITE PAR DERRIÈRE, ARMÉE DE CANONS. Pièce en largeur, animée d'une CHUTE D'ICARE.

Au haut de la droite, dans les rayons du soleil, la *Chute d'Icare.*

Au bord inférieur gauche, dans un cartouche réservé en blanc, les deux signatures juxtaposées du graveur et du peintre : F. H. *bruegel.* Dans la marge inférieure, fermée par un second trait carré, à droite, l'inscription *Cum privileg.*

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. Au centre de la marge inférieure, l'adresse *Theodorus Galle excud.* Dans certaines épreuves de cet état la planche finit par être très usée.

Hauteur 0,250. Largeur 0,287.

102. NEF DE BANDE VUE DE PROFIL, LA PROUE A GAUCHE. Pièce en largeur.

Au coin inférieur gauche dans la composition, dans un cartouche plus foncé, les deux signatures juxtaposées du graveur et du peintre : F. H. *Bruegel.* Au-dessous, du même côté dans la marge, fermée par un second trait carré, l'inscription *Cum priuileg.*

Hauteur 0,285. Largeur 0,222.

103. NEF DE BANDE VUE DE PROFIL.

les voiles carguées, armée de canons, la proue à droite. Pièce en largeur.

Au coin inférieur droit, dans un cartouche réservé en blanc dans la composition, les signatures juxtaposées du graveur et du peintre : F. H. *bruegel.* Au-dessous, du même côté dans la marge, fermée par un second trait carré, l'inscription *Cum priuileg.*

Hauteur 0,230. Largeur 0,287.

104. TROIS NEFS DE BANDE, LES VOILES CARGUÉES. Pièce en largeur.

Deux nefs à droite sont vues de proue et de poupe, en raccourci. La troisième, à gauche, est vue de proue de trois quarts à droite. Au fond, une tour-phare fortifiée d'où monte une grande fumée.

Dans un cartouche, réservé en blanc au coin inférieur droit dans la composition, les signatures : F. H. *bruegel.* Immédiatement au-dessous, dans la marge inférieure, fermée par un second trait carré, *Cum privileg.*

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. Au milieu de la marge inférieure, *Théodorus Galle excud.* Dans certaines épreuves de cet état la planche est fort usée.

105. TROIS NEFS DE BANDE DANS UNE TEMPÊTE, Pièce en largeur, animée à l'avant plan, à droite, d'un ARION SUR LE DAUPHIN.

Dans un nuage vers la droite de haut, l'adresse *H. Cock ex.* Dans un cartel réservé au coin inférieur gauche dans la composition, les signatures F. H. *bruegel.* A droite, dans la marge inférieure fermée par un second trait carré, *Cum privileg.*

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. L'adresse de Cock effacée.

106. UNE NEF DE BANDE VUE DE POUPE ENTRE DEUX GALÈRES. Pièce en largeur, animée de la CHUTE DE PHAÉTON.

Pas de signature. Au bas de la gauche, un cartouche réservé en blanc n'a pas été utilisé.

Hauteur 0,223. Largeur 0,278.

107. NEF DE BANDE VUE DE POUPE ENTRE DEUX GALÈRES. Pièce en largeur.

Au coin inférieur gauche, la signature F. H. ; à droite, la signature *bruegel;* immédiatement au-dessous dans la marge : *Cum privileg.*

Ier Etat. Comme décrit.

Hauteur 0,220. Largeur 0,290.

IIe Etat. Avec l'adresse *Theodorus Galle excudit* au milieu de la marge inférieure. La planche est réduite à gauche et la signature F. H. a disparu.

Un accident, qui a fini par enlever le coin supérieur gauche du cuivre, paraît s'être produit dès le premier état.

Hauteur 0,225. Largeur 0,277.

108. SEIZE VAISSEAUX DE TOUT GENRE. Pièce en largeur.

Les voiles gonflées par des vents de sens divers.

Nous ne connaissons qu'un état sans signature, portant au milieu de l'avant-plan les traces d'une adresse gravée, peut-être celle de *H. Cock.*

Hauteur 0,220. Largeur 0,290.

C. SUJETS TIRÉS DE L'HISTOIRE SACRÉE

109. LA TOUR DE BABEL.

Reproduction du tableau du Musée impérial de Vienne, dans le sens de l'original. Gravure de A. Brenner (ou Prenner) publiée dans son *Theatrum artis pictoriæ quo tabulæ depictæ quæ in Cæsaria Vindobonenci pinacotheca servantur, leviore cælatura æri insculptæ exhibentur ab Antonio Josepho de Prenner, Viennæ M D CC XX VIII.*

Hauteur 0,157. Largeur 0,225.

Cette gravure est entourée dans l'ouvrage ci-dessus d'un cadre passe-partout. Il existe des épreuves tirées sans le cadre.

110. LA MÊME COMPOSITION.

Gravure minuscule, en contre-partie, dans une des pages d'ensemble de tableaux de la galerie de Vienne formant l'ouvrage : *Prodromus... Theatri... ad aulam Cæsaream in... Residentia Viennæ a Francisco de Stampart et Antonio de Brenner, 1735, p. 4.*

Hauteur 0,034 Largeur 0,048,

111. JÉSUS ET LA FEMME ADULTÈRE.

Au bas d'un degré, Jésus se penche pour écrire du doigt, aux pieds de la pécheresse, l'inscription DIE SONDER SONDE IS DIE.

A gauche, au bas, la signature BRVEGEL. M.DL.XV. Vers le milieu, la signature du graveur *P. Perret. 79.* A droite, *Com. Privilegio.* Dans la marge, QUI SINE PECCATO... LAPIDEM MITTAT, *Joan* 8.

Ier Etat. Avec l'adresse ci-dessus.

IIe Etat. Avec l'adresse *Antverpiæ apud Petrum de Jode.*

IIIe Etat. Avec l'adresse de Visscher.

Hauteur 0,269. Largeur 0,345,

112. LA MÊME COMPOSITION.

Dessinée et gravée, au trait, sur pierre, dans le même sens que la gravure précédente, par *A. R.*(eveil) et encadrée dans un triple trait carré. Au-dessous, à gauche, *Pierre Breughel pinx.*, au milieu, LA FEMME ADULTÈRE ; à droite, le chiffre 664.

Hauteur au trait carré 0,083. Largeur 0,140.

Planche illustrant le *Museum of painting and sculpture or collection of the principal pictures statues and Bas-reliefs in the public and private Galleries of Europe drawn and etched by Reveil with descriptive, critical and historical notices by Duchesne senior*, T. X. 1831, p. 664. Cette gravure est désignée par Duchesne aîné, dans le texte qui l'accompagne, comme la reproduction d'une peinture en grisaille datée de 1565 existant en 1831 dans la Galerie de Munich et dont il donne les dimensions : « Hauteur 9 pouces ? Largeur 1 pied 1 pouce ? » Il s'agit, évidemment, du tableau renvoyé de la Galerie de Munich à celle de Schlessheim il y a une vingtaine d'années.

113. JÉSUS ET LES DISCIPLES SUR LE CHEMIN D'EMMAUS.

Signé à gauche... P. BRVEGEL INVENTOR.

Vers le milieu, la date 1571 et au-dessous, la signature du graveur P. GAL.(*le*) FE.

Hauteur 0,240. Largeur 0.190.

114. LA RÉSURRECTION DU CHRIST.

Dans le coin inférieur gauche de la composition, sur une partie ombrée, en forme de cartouche, les signatures BRVEGEL INVEN. COCK EXCVDEBAT.

Pas de signature de graveur. Celui-ci semble avoir traduit cette estampe d'une peinture dont il a consciencieusement reproduit jusqu'au cadre. La pièce paraît être du même burin qui a gravé la *Mort de la Vierge,* c'est-à-dire de Philippe Galle.

Hauteur au trait carré 0.435. Largeur 0,300.

115. LA DESCENTE DE JÉSUS AUX LIMBES.

Gravure en contre-partie du dessin conservé dans la Collection Albertine, à Vienne (N° 7873).

Au bas, l'inscription *Toblite* (sic) *o porte... Rex ille gloriosus.*

Au coin inférieur droit, dans un cartouche, la signature *Bruegel Invent ;* vers le milieu, *H. Cock excu ;* vers la gauche, le monogramme du graveur Pierre van der Heyden.

A droite, le monogramme de P. v. d. H. et *H. Cock excu.* Au bas de la gauche, |*Bruegel Invent*| (1).

Hauteur 0,233. Largeur 0,287.

116. LA MORT DE LA VIERGE.

Dans la marge inférieure, en trois quatrains latins : *Gnati certa tui... monstrat picta tabella manu* A gauche, dans un cartel orné : *Sic Petri Bruegelij archetypū Philipp. Gallens imitatur ;* dans un cartel identique à droite : *Abrah. Ortelius sibi et amicis fieri curabat.*

Hauteur 9,310. Largeur o 420.

On a quelquefois dénommé abusivement cette pièce *la Mort de sainte Anne.*

117. SAINT JACQUES ET LE MAGICIEN HERMOGÈNE.

Signé, vers la gauche, *Bruegel inuent ;* à droite, *Cock excudebat 1565.*

Au bas, dans la marge, DIVVS JACOBVS DIABOLICIS PRÆSTIGIIS ANTE MAGUM SISTITVR ✕.

Hauteuf 0,225. Largeur 0,290.

---

(1) Au fond du portrait de Jérôme Bosch gravé par H. Hondius, on retrouve la coque contenant les damnés qui se voit au coin supérieur droit de cette composition. Dans la pensée du graveur, (de peu d'autorité d'ailleurs comme nous l'avons dit dans l'étude sur l'œuvre gravé d'après Bruegel qui précède le présent catalogue), cette composition serait donc due à Jérôme Bosch.

118. LA CHUTE DU MAGICIEN.

Dans la marge du dessous, IDEM IMPETRAVIT A DEO VT MAGUS A DEMONIBUS DISCERPERETVR X.

Hauteur 0,225 Largeur 0,288.

Gravure en contre-partie du dessin conservé au Cabinet d'Amsterdam et autrefois au Cabinet des Estampes à Leyde.

119. LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.

A gauche, *Cock. excud. 1556* (1). Sans nom d'inventeur. Dans la marge, au bas MVLTÆ TRIBULATIONES... EOS DOMINUS. PSAL 33.

Hauteur 0,245. Largeur 0,320.

L'invention de cette pièce est quelquefois attribuée à Jérôme Bosch. (Voy. Cat. Winckler n° 552 ; cat. De Bremaeker-Van Hulthem, n° 141.)

120. LA MÊME COMPOSITION.

Réduction en contre-partie non signée, gravée par Jean-Théodore de Bry dans les *Emblemata Secularia*, N° 16. Avec quelques simplifications sans importance commandées par la réduction du format. Sans inscription.

Hauteur 0,083. Largeur 0,105.

121. LE JUGEMENT DERNIER.

Au bas, en deux lignes, l'inscription : VENITE BENEDICTI PATRIS MEI... IN IGNEM SEMPITERNUM. COMPT GHY... EEWIGHE VIER.

Signé au coin inférieur gauche, dans un cartouche placé contre une touffe d'herbes : *Bruegel inūet ;* sous le poisson, l'adresse *H. Cock. excude. cum privileg 1558* ; à droite, le monogramme du graveur Pierre van der Heyden.

Hauteur 0,225. Largeur 0,295.

Gravure en contre-partie du dessin conservé à l'Albertine, N° 7874 (2).

D. SUJETS DIDACTIQUES RELIGIEUX

122. LA PARABOLE DU BON PASTEUR.

Dans le haut, au fond à gauche, devant ses brebis rangées en paix, le bon berger attaque un loup de sa houlette ; au-dessus, l'inscription *Bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis.* A droite, le mauvais berger abandonne son troupeau attaqué par un loup ; au-dessus, l'inscription *Malus autem pastor oves suas deserit.* Au-dessus de la porte, JOHA. 10, EGO SUM OSTIUM OVIUM (3).

---

(1) M. H. HYMANS, *Biographie Nationale de Belgique*, T. XIV. p 505 n° 28, donne à cette pièce, sans doute par erreur, la date 1558 que nous n'avons pu rencontrer.

(2) Dans le catalogue des estampes formant la collection Paignon-Dijonval, on trouve cité sous le nom de Brueghel (n° 2619) « *Le Jugement dernier*, deux compositions différentes, avec le monogramme de van der Heyden, l'adresse de Cock et la date de 1558 ». Nous ignorons à quoi se rapporte la mention de la seconde composition.

(3) Il ne faut pas confondre cette estampe avec une imitation de cette composition, gravée en 1606 par Nicolas Visscher, qu'on attribue abusivement à Bruegel et dont la composition est due à David Vinckeboons (elle est accompagnée de quatre vers : *Ick ben der schaepstal deur*, etc.), ni avec celle du *Bon berger défendant son troupeau contre le loup*, gravée d'après Pierre Brueghel II et signée *A. Bloteling fecit, Bruegel pinxit, N. Visscher excudit.*

Signé à gauche, dans le coin inférieur, BRVEGEL IN.VEN ; vers la droite, sur une hache, le monogramme du graveur Philippe Galle : P. G. F. (les deux premières lettres entrelacées) ; au pied du chambranle de la porte, la date 1565.

Dans la marge inférieure, quatre vers latins, en deux colonnes : HIC TVTO STABVLATE VIRI... QUO MEA CAVLA FVGIT, signés HAD(*rianus*) IV(*nius*).

Ier Etat. Avec la date 1565 : *Th. Galle exc.* P.(*hilippe*) G.(*alle*) F.(*ecit*).

IIe Etat. La date effacée ; avec l'adresse : *Jo. Galle exc.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,295.

123. LA PARABOLE DES VIERGES SAGES ET DES VIERGES FOLLES.

Au centre, une banderole avec l'inscription *Ecce sponsus uenit exit obúiam ei.* et au bas dans la marge, en une ligne, DATE NOBIS... SUFFICIAT NOBIS ET VOBIS *math 25.* Sur l'escalier où se trouvent les vierges folles *Non. noūi uos.*

Au coin inférieur de la composition, dans un cartouche réservé en blanc, BRVEGEL. INV. Vers la gauche H. *Cock. excu.* Sans nom de graveur.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Le catalogue de la Collection Van der Kellen attribue avec assez de vraisemblance la gravure de cette pièce à Philippe Galle.

124. LA PATIENCE.

Dans le coin inférieur gauche, *H. Cock. excude 1557.* A droite, le monogramme de Pierre Vander Heyden. Dans le coin droit. *Brueghel. Inuent.*

Sous le trait carré, l'inscription PATIENTA EST MALORUM.. PERLATIO *Lact. Inst. Lib. 5.*

Hauteur 0,340. Largeur 0,440.

125-131. SUITE DES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX.

125. LA COLÈRE.

Gravure du dessin original conservé au Musée des Offices à Florence (N° 103A) et daté de 1357.

Au milieu, sous la figure allégorique de la Colère, le mot IRA.

Au bas, à gauche, la signature *P. brueghel. Inuentor.* Au millieu, le monogramme de Pierre van der Heyden. A droite, *H. Cock.. excude. Cum gratia et priuilegio 1558.* Dans la marge au bas, en deux lignes, ORA TUMENT... VENÆ. *Gramschap... dat bloet.*

Hauteur 0,224. Largeur 0,295.

126. LA PARESSE.

Gravure en contre-partie du dessin original daté de 1557, appartenant au Cabinet de l'Albertine à Vienne (N° 7872).

Sous la figure allégorique de la Paresse le mot DESIDIA. Au milieu, le monogramme du graveur Pierre van der Heyden. Au coin inférieur gauche, la signature *brueghel. Inuentor.* A droite, *H. Cock.. excud. cum priuileg. 1558.* Dans la marge, en deux lignes, les inscriptions latines et flamandes SEGNITIES.... NERVOS. *Traechheijt .... doocht.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

127. L'ORGUEIL.

Au milieu, sous la figure allégorique de l'Orgueil, le mot SUPERBIA.

Dans un cartouche réservé en blanc au coin inférieur droit, la signature *.P. brueghel. Inuentor.*. Au coin gauche, l'adresse *Cock excud cum priuileg 1558.*

Dans la marge, en deux lignes : NEMO SUPERBVS... AB ILLIS ; *Houerdije... versmaet.*

Hauteur 0,295. Largeur 0,225.

Le dessin original existait dans la Collection de Vivant Denon, vendue en 1826.

128. L'AVARICE.

Au milieu, une femme assise, désignée au-dessous par le mot AVARITIA

Dans le bas, vers le milieu, le monogramme de Pierre van der Heyden. A gauche, *P. Brueghel. Inuentor.* ; entre les deux, l'adresse *Cock. excud. cum. priuileg 1558.* Dans la marge inférieure, en deux lignes, QUIS, METVS... AVARI ? ; *Eere... ghierichheijt niet aen.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,295.

Le dessin original existait dans la Collection de Vivant Denon, vendue en 1826.

129. LA GOURMANDISE.

La signature *brueghel Inuentor* se voit sur un baquet de bois renversé, où se trouvaient les navets avalés par le porc sur lequel trône la Gourmandise, désignée par le mot GVLA. Sous celle-ci, le monogramme du graveur Pierre Vander Heyden. Au coin inférieur droit, sous un gros poisson qui en dévore de petits, *H. Cock. excud. cum gratia et privilegio. 1558.*

Dans la marge inférieure, en deux lignes, EBRIETAS EST... CIBORVM, *Schout dronckenschap... seluen vergheten.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Le dessin original existait dans la Collection de Vivant Denon, vendue en 1826.

130. L'ENVIE.

Au milieu, l'Envie, une femme qui ronge un cœur en montrant du doigt un dindon faisant la roue, est désignée par le mot INVIDIA.

Vers le milieu du bas, le monogramme de Pierre van der Heyden. A gauche, *brueghel. Inuēt, Cock. excud, cum priuil.* Sans date. Dans la marge du bas, en deux lignes, INVIDIA HORRENDVM... PESTIS. *Een onsterffelijcke... moleste.*

Hauteur 0,227. Largeur 0,295.

Le dessin original existait dans la Collection de Vivant Denon, vendue en 1826.

131. LA LUXURE.

Vers le bas de la droite, le mot LVXVRIA. Au milieu, le monogramme de Pierre van der Heyden. Au bas de la gauche, dans un cartouche réservé en blanc, *brueghel. Inuentor.* et au-dessous, *H. Cock. excu. cū. priui.* Dans la marge, en deux lignes, LVXVRIA ... ARTVS. *Luxurije... swackt die leden.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,295.

132-138. SUITE DES SEPT VERTUS.

Aucune pièce de cette suite ne porte de nom de graveur. On les attribue

souvent au burin de van der Heyden. Il nous paraît qu'elles sont dues plutôt à Ph. Galle, comme la *Parabole des Vierges sages et des Vierges folles.*

132. LA FOI.

Au milieu des instruments de la Passion, debout sur le tombeau du Christ entr'ouvert, la figure allégorique de la Foi, avec le mot FIDES, les tables de la loi sur la tête, l'évangile à la main. Au coin inférieur gauche de la composition, *Cock exc.* Dans l'autre coin, *Brugel Inu.* Sans nom de graveur.

Dans la marge du bas, en deux lignes, FIDES MAXIMÈ A NOBIS... EST QVAM HOMO.

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. L'adresse de Cock supprimée.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

133. L'ESPÉRANCE.

Gravure en contre-partie du dessin conservé au Cabinet de Berlin (N° 715).

Sous la figure allégorique, le mot SPES dans un cartouche blanc.

Au coin inférieur droit, dans un cartouche réservé en blanc, H. *cock excu.* ; à gauche, BRVGEL. INV.

Dans la marge, en deux lignes, JVCVNDISSIMA EST SPEI ... INTOLERABILES.

Hauteur 0,223. Largeur 0,290.

134. LA CHARITÉ.

Au milieu, la figure allégorique de la Charité, avec l'inscription CHARITAS.

Signé, à droite, BRVEGEL. 1559 ; vers le milieu, *H. Cock excude.* Sans nom de graveur.

Dans la marge du bas, en deux lignes, l'inscription latine SPERES TIBI ACCIDERE QUOD ... CONSTITVTVS IMPLORAT.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

135. LA JUSTICE.

Dans la cour d'un palais est installé tout l'appareil de la justice, auquel préside la figure allégorique de la Justice, désignée par le mot IVSTICIA. Dans la marge inférieure, en deux lignes, l'inscription latine SCOPVS ... SECVRIORES VIVAT.

Ni signature, ni adresse.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

136. LA PRUDENCE.

Une femme coiffée d'un tamis, portant un miroir et un cercueil, les pieds sur des échelles, symbolise la Prudence ; au-dessous d'elle, le mot PRVDENTIA.

Signé au coin inférieur droit, sur une pierre où est assis un enfant, *Bruegel. Inuentor.* Vers la gauche, l'adresse *H. cock excu.* Dans la marge, en deux lignes : SI PRVDENS ... CVNCTA PROPONE.

Hauteur 0,223. Largeur 0,292.

137. LA FORCE.

Sous la Force, symbolisée par un ange soutenant une colonne, la désignation FORTITUDO.

Au coin inférieur droit, BRVEGEL INVENTOR ; à gauche, COCK EXC. Sans nom de graveur. En deux lignes, dans la marge inférieure, l'inscription ANIMVM VINCERE ... FORTITVDO EST.

Hauteur 0,223. Largeur 0,287.

Un dessin à la plume reproduisant cette composition existait sous le n° 19 du catalogue de la Collection de dessins du Dr Max Strauss, vendue le 25 avril 1906, chez M. H. O. Miethke, à Vienne. Il y est désigné comme une copie de la gravure. Il provenait de la Collection Koller (H. 0,293. L. 0,218).

138. LA TEMPÉRANCE.

Au bord de la robe de la figure allégorique de la Tempérance, TEMPERANTIA. Au coin inférieur droit, sur le bloc où est assis un élève, la signature BRVEGEL, le V et l'E tenant ensemble. Sans nom d'éditeur et de graveur. En deux lignes, l'inscription VIDENDVM ... EXISTAMVS, dans la marge du bas.

Gravure en contre-partie du dessin conservé au Musée Boymans, à Rotterdam, Catalogue de 1896, n° 55.

Hauteur 0,225. Largeur 0,90.

E. SUJETS DIDACTIQUES PROFANES

139. LES GRANDS POISSONS MANGENT LES PETITS.

Gravure en contre-partie du dessin du Cabinet de l'Albertine à Vienne, portant la signature de Bruegel et la date 1556. Cette composition est de Jérôme Bosch et Bruegel fut seulement le dessinateur qui prépara le modèle pour le graveur, si l'on en croit la mention de la gravure.

Au-dessus de la barque, le mot ECCE.

Ier Etat. Avec l'adresse COCK EXCV. 1557 au coin inférieur droit. Au coin inférieur gauche, *Hieronymus · BOS. inuentor* et le monogramme de Pierre Van der Heyden. Au-dessus, dans la marge, GRANDIBVS EXIGVI SVNT PISCES PISCIBVS ESCA et *Siet sone ... Cleyne eten.*

IIe Etat. Avec l'adresse *Joan Galle ex.* et la lettre N.

Hauteur 0,230. Largeur 0,295.

140. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie de la gravure précédente avec l'inscription *Siet vrinden...* etc., en deux lignes.

Ier Etat. Avec les signatures *Hh excud P Brv inv.*

IIe Etat. Avec diverses inscriptions et des changements, exécutés dans l'intention de rapporter la composition à des événements hollandais du XVIIe siècle. La figure de l'homme au couteau est modifiée et à côté on a gravé l'inscription *Mauritius ;* à côté du couteau, on a gravé : *t' mes der gerechticheit ;* près du père, dans la barque, *Patriot.* Dans l'eau, à côté d'un des poissons,

Wttenbogert, à côté d'un autre, *Vormis*. Près des poissons qui sortent de la gueule du grand poisson, *Moursberg*, *Hoogerbeets*, *Ledenberch*. Le grand poisson est dénommé *Barnevelsche monster*. Le pêcheur assis sur le rivage, *MNassouschen Vischer*. Les villes qu'on aperçoit à l'horizon. *Wtrecht*, *Hage*. Au-dessus de la composition, en caractères gothiques, *t' Recht onder soeed statē*. Dans la marge du bas, à droite, la date 1619.

IIIe Etat. Avec l'adresse *C. I. Visscher excud.* A la place de la date 1619, dont on aperçoit à peine les traces, le nom *P. Breugel inuen.* Toutes les inscriptions autres que la légende de la marge effacées. Au-dessus de la ville du fond, entre les oiseaux et les poissons volants, on voit des traces du mot *Wtrecht*. La tour de la ville est revenue à sa grandeur primitive.

Hauteur 0,290. Largeur 0,295.

141. LA MÊME COMPOSITION.

Dans un format plus grand, sans nom de l'artiste et avec l'adresse *Jan Tiel exc.*, l'inscription *Siet vrinden dit heeftmen veel iaren.... eten* et de nombreuses autres inscriptions.

142. L'ANE A L'ÉCOLE.

Signé *Bruegel inuentor* dans le coin inférieur gauche de la composition.

Ier Etat. Dans le coin droit, l'adresse *Cock ex 1556* (V. Muller, *Suppl.* p. 47 n° 41889) et le monogramme de Pierre Vander Heyden.

Dans la marge inférieure, en deux lignes, les inscriptions : *Parisios... equus. Al reijst... Weder Keeren.*

IIe Etat. Avec la date 1557.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Une *copie* de cette composition où les personnages sont changés en singes a été faite par P. van der Borcht. Elle porte l'adresse de *C. J. Visscher* et une inscription : LES SINGES VIEULX DE L'HOMME IMITATEURS...

Hauteur 0,220. Largeur 0,260.

143. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie de la même dimension, avec l'adresse *Jo Turpin Romæ 1599*.

144. LA MÊME COMPOSITION.

Copie réduite, en contre-partie, par J. Th. de Bry, pour les *Emblemata Secularia* n° 47. Au bas, le vers INVITA NIL PROFICIES, DISESVE MINERVA.

Hauteur 0,096. Largeur 0,102.

145. LA MÊME COMPOSITION.

Copie anonyme en contre-partie. Au-dessus on lit le proverbe :

Wat baet keers oft bril
Als den esel niet sien en wil

Au-dessous la même inscription que dans l'original.

Au bas à gauche *P. brugel inv. Hh exc*

Hauteur 0,235. Largeur 0,300.

146. LE COMBAT DES TIRE-LIRES ET DES COFFRES-FORTS (1).

Dans la marge du bas, en trois colonnes, trois distiques latins et trois distiques flamands : *Quid modo divitie.... rapina feris. Wel aen ghy Spaerpotten, Tonnen en Kisten.... waerder niet te roouen.*

Ier Etat. Avec le monogramme du graveur Pierre van der Heyden au milieu et la signature *P. Bruegel Inuēt* dans l'angle inférieur droit, et entre les deux l'adresse *Aux quatre Vents.*

IIe Etat. Sous le nom de *P. Bruegel* l'adresse *Joan Galle excudit*, et dans le coin inférieur droit l'initiale Q qui paraît indiquer que la pièce fait partie d'une suite. Le monogramme du graveur a disparu, ainsi que l'adresse *Aux quatre vents.* A la place, on trouve en distiques séparés par des traits verticaux :

Divitiæ faciunt fures
Multos perdidit aurum et argentum
Ecc^le^. 8. 3.

Les Richesses font les larrons
L'or et l'argent en a destruit plusieurs

Ryckdom maeckt dieven
Goudt en silver heeft vele bedorvē.

Hauteur 0,238. Largeur 0,304.

147. LE « LUILEKKERLAND » ou PAYS DE COCAGNE.

Signé *Bruegel*, avec le monogramme de Pierre Vander Heyden.
Ier État, *H. Cock excu.*
IIe État, *Joan Galle exc.*
Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

147bis. LA MÊME COMPOSITION.

Dans un cartouche au coin inférieur droit la signature. *P. Bruegel. inuentor.*
Sans nom de graveur.
Au-dessous, le quatrain *Die daer luij en lacker... t'vliechter al ghebraijen.*
Hauteur 0,209. Largeur 0,278.

148. LE MERCIER PILLÉ PAR LES SINGES.

Dans la marge du bas, sur une ligne, le distique QVAND LE MERCIER... VONT TENDRE.

Signé, au coin inférieur gauche, dans un cartouche, BRVEGHEL INVĒ.

Vers la droite, le monogramme du graveur Pierre van der Heyden et l'adresse *H. Cock excu.*

Ier État. Sans le nom de Bruegel (avec la date 1557 ? (2)

(1) Une imitation de cette composition gravée sur bois a été publiée en Allemagne, à Nurenberg en 1590, avec une inscription en vers. Voy. en la reproduction dans *Monographien zur deutschen Kulturgeschichte*, t. II, G. STEINHAUSEN, *Der Kauffmann in der deutschen Vergangenheit*, p. 88-89.

(2) M. H. Hymans, dans une liste des gravures de Pierre van der Heyden, donne la date de 1557 au *Mercier ;* nous n'en connaissons toutefois que des épreuves datées de 1562. Voy. *Biographie Nationale, de Belgique*, t. XVI, col. 498, n° 43.

Il existe une mauvaise gravure sur bois qui se rattache de très près à cette composition. M. W. L. Schreiber la reporte au dernier quart du quinzième siècle. Eu égard au costume et à la coiffure du mercier, il faut voir probablement dans cette grossière estampe populaire une composition antérieure que Bruegel n'aurait fait que répéter en la perfectionnant.

Pierre Feddes van Harlingen en composa encore une imitation, éditée sans nom de graveur, avec son monogramme et avec l'adresse *C. J. Visscher.* Hauteur 0,200. Largeur 0,270.

Pierre van der Borcht en fit aussi une imitation dans ses singeries.

IIe État. Avec la date 1562 et la signature de Bruegel à gauche.

IIIe Etat. Au-dessous du nom de Bruegel l'adresse de Théodore Galle : T. G. EXCVDIT.

IVe Etat. Avec l'adresse de *C. J. Visscher*.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

149. LA MÊME COMPOSITION

en contre-partie, avec le titre « *L'Histoire du songe creux qui perdt son bien en dormant* ». Au coin inférieur droit, la signature : *Langlois à Paris Jean de la....* Au-dessous, deux quatrains français en deux colonnes.

150. LA MÊME COMPOSITION.

Copie anonyme en contre-partie, avec l'adresse : *Io Turpin exc. Romæ 1599.* Au bas, sur deux lignes, huit vers italiens : *Men tre'l Mercante assicurato dorme... sterco piene.*

Hauteur 0,220. Largeur 0,290.

151. LA MÊME COMPOSITION.

Copie par Jo. Théodore de Bry dans les *Emblemata Secularia,* 1610, n° 7, avec l'inscription *Dormitantis heri dispendit simia merces.*

Hauteur 0,386. Largeur 0,106.

152. ELCK OU CHACUN.

Gravure en contre-partie du dessin conservé au British Museum.

Ier Etat. Sans le nom de Bruegel et avec l'adresse de Cock. Sur la bordure des vêtements des vieillards, le mot ELCK. Sur le ballot, au centre de la composition, les mots NEMO NON. L'inscription du cadre au mur NIEMĀT. EN. KENT. HĒ. SELVĒ. est différente du celle du dessin. Dans le coin inférieur droit, H. COCK. EXCVD. CVM. PRIVILEG. Dans la marge, au-dessous, deux distiques latins : *Nemo non quærit.... unus habendi est.*

Il y eut de ce premier état deux éditions successives accompagnées, hors du témoin de la planche en taille-douce, d'un texte typographique composé de deux quatrains flamands en quatre colonnes : *Sur le monde un chacun.. s'esmerueiller est force. Elck soect hem seluen... siet groot wondere.* On reconnaît la première édition à ce que la typographie des vers flamands commence par des capitales en caractères dits de civilité.

IIe Etat. L'Adresse de Jérôme Cock a été grattée et remplacée par *P. Bruegel inuent. Ioan. Galle. excudit* Au coin droit, sous l'inscription latine du premier état, on a ajouté la lettre P., pagination d'une suite. Plusieurs inscriptions nouvelles ont été ajoutées : à gauche, en haut, *Omnes avaritiæ strident. Jerem. 6. 13. — Tous s'adonnent à l'avarite* (sic). — *Alle zijn sy becommert met de gierigheyt.*

Au mur, sur le cadre dans lequel on voit un homme se regarder dans un miroir, en plus de NIEMĀT EN KENT HĒ SELVĒ, on lit NEMO NOVIT SEIPSVM. *Personne ne cognoit soymesme ;* à droite, dans le haut, au-dessus de l'armée, on a gratté des branches de l'arbre pour faire place à l'inscription PRIVATUM COMMODVM.., LE PROVFIT PARTICULIER EYGHEN BAET.

Au bas de l'habit du porteur de lanterne au premier plan, au-dessus du mot ELCK, on a ajouté QVILIBET, CHASCUN.

Sous ce personnage, contre la marge, on a ajouté les vers : *Elck soeckt sijn eyghen baet... stelt men sich in gevaer.*

Hauteur 0,298. Largeur 0,231.

153. LA MÊME COMPOSITION.

Copie réduite, en contre-partie, gravée par J. Th. De Bry dans les *Emblemata Secularia.*

Au bas, l'inscription DIVERSOS DIVERSA JUVANT SED QUÆRITUR AURUM.

Hauteur 0,086. Largeur 0,107.

154. LA CUISINE MAIGRE.

Signé, dans le coin inférieur droit, *brueghel inuē 1563 ;* vers le milieu, le monogramme de Pierre van der Heyden. L'adresse *H. Cock exc.*, sur la cheminée au coin supérieur gauche, séparée par un faisceau de traits verticaux.

Dans la marge inférieure, deux distiques français et flamand, *Ou Maigre-Os le pot mouue... tant que je vive. Daer magherman... met herten blije.*

Hauteur 0,225 Largeur 0,290

Le dessin original de cette composition paraît s'être trouvé dans la Collection Wouters, vendue à Bruxelles en 1797. L'usage de la main gauche au lieu de la main droite par les personnages pourrait faire croire que la composition ne fut qu'accessoirement gravée et que l'œuvre fut primitivement une peinture, ou tout au moins que le dessin n'était pas primitivement destiné à la gravure.

155. LA MÊME COMPOSITION.

Copie double trait carré en contre-partie avec des changements insignifiants. Le chapeau du Gras qui s'échappe à la porte est devenu un bonnet terminé par une mèche.

La gravure est d'un effet plus vigoureux que l'original et paraît de la même main que la copie de la Cuisine grasse, n° 160. Au bas dans la marge, à gauche, le titre LA MAIGRE CVISINE et le distique *Ou Maigre-os ... tant que je viue. ;* à droite, DE MAGHER KEVKEN *Daer Magherman... herten blye.* Au coin inférieur gauche de la composition : *P. Brueghel inuen.*

Ier Etat avec l'adresse T. G. (alle) *excudit.*

IIe Etat avec l'adresse J. G. (alle) *exc.*

Hauteur 0,225 Largeur 0,290.

156. LA MÊME COMPOSITION.

Copie dans le sens de l'original.

Au bas à droite, *bruegel inv. Hh* (le monogramme de H. Hondius composé de deux lettres liées) *excudit* ; vers le haut, sur la cheminée à gauche, les initiales I. L. F. (Joannes Liefrinck fecit). Au-dessous, séparés par un trait vertical, les deux titres LA MAIGRE CUISINE, DE MAGER KEUKEN, et les deux distiques français et flamand : *Ou le Gresle Maigret... s'en depesche à la fuite* ; *Daer maegher-man ... vlucht byden vetten...* et les deux titres.

Hauteur 0,225. Largeur 0,283.

157. LA MÊME COMPOSITION.

Copie anonyme réduite en contre-partie gravée par Jean Théod. de Bry, pour les *Emblemata Secularia* (1).

Au bas HEU QUAM VACUA FOCUS EST MACILENT IN ÆDE.

Hauteur 0,105. Largeur 0,097.

158. LA MÊME COMPOSITION.

Copie sur bois, dans le *Magasin Pittoresque*, t. III, p. 64.

159 LA CUISINE GRASSE.

Dans la marge inférieure, deux distiques français et flamand, séparés par un faisceau de traits verticaux : *Hors dici* (sic) *Maigre-dos ... cest Grasse-Cuisine*, *Vuech magherman ... en dient hier niet.*

Signé, dans le coin inférieur gauche, sur un fer à gaufre : *H. Cock excudeb.*, et sur le manteau de la cheminée, au coin supérieur droit, *pieter brueghel inuē ;* la date 1563 au bas vers la gauche, entre la râpe à fromage et le mortier de pierre. Sur celui-ci, le monogramme du graveur Pierre van der Heyden.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. Avec l'adresse *J. B. van Thienen ex.* ajoutée à droite dans la marge inférieure.

Le dessin original de cette composition paraît s'être trouvé dans la Collection Wouters, vendue à Bruxelles en 1797. L'usage de la main gauche au lieu de la main droite par les personnages pourrait laisser croire que la composition ne fut qu'accessoirement gravée et que l'œuvre primitive fut une peinture.

160. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie dans un double trait carré avec des changements insignifiants : le gras mettant la main dans un pâté porte une cuisse de poulet accrochée à la coiffure, le gras qui repousse le maigre à la porte, porte un gland de chêne et sa feuille également au bonnet, le gâteau que le personnage central porte à la bouche est enjolivé de lignes courbes. Nombre d'autres détails sont également précisés, notamment les vitraux au-dessus de la porte.

Le monogramme de Pierre van der Heyden se retrouve sur le mortier, mais il semble que c'est abusivement qu'il y a été placé. La gravure est d'un effet plus vigoureux et paraît due à un membre de la famille Galle, peut-être à Ph. Galle lui-même.

Au bas dans la marge, à gauche, le titre LA GRASSE CUISINE et le distique *Hors dici* (sic) *Maigre dos ... cest* (sic) *Grasse Cuisine* ; à droite, le titre *De Vette Keuken* et le distique *Wech Magherman ... dient hier niet.*

Ier Etat. Comme décrit.

---

(1) Il existe aussi de cette composition un pastiche anonyme, dans un cadre orné d'entrelacs et de grotesques à fond noir, avec l'inscription flamande : *Blyvet hier vette man ... mager man werl hier de pott.* A bas, vers la droite, on trouve quelquefois l'adresse postérieure *Rombout Van den Hoeye excu.*

Hauteur 0,230. Largeur 0,290.

Un second pastiche encore, avec l'inscription *Ossa genas penetrant* et deux quatrains flamands et français, porte la signature de *M. de Vos* et tantôt l'adresse *C. J. Visscher*, tantôt celle de *J. B. Vrints.*

Hauteur 0,230. Largeur 0,290.

II[e] Etat. Avec l'adresse *Io Galle excud.* entre le mortier et la râpe à fromage, à droite. Dans la marge, entre les deux titres des distiques, on a ajouté le troisième : *Culina opima*. A droite du distique flamand, la signature *P. Breughel inuent.* et la lettre L, qui, nous l'avons dit, numérote probablement un recueil édité par Jean Galle.

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

161 LA MÊME COMPOSITION.

Copie dans le sens de l'original, mais entourée d'un trait carré.

On remarque quelques changements dans les détails. Le gâteau que le personnage central porte à la bouche est devenu une volaille.

Au bas, à gauche, sur une tablette, *brugel inv.* I.L.F (Joannes Liefrinck fecit), *Hh*(ondius) *excud.*

Au-dessous, séparé par un trait vertical, le titre *Le Grasse Cuisine* : *De Vette Keucken* et deux distiques *Sors hydeus monstre sors... en ce grasse cuisine. Van hier magerman ... en dient hier niet.*

Hauteur 0,223. Largeur 0,285.

162 LA MÊME COMPOSITION (1).

Copie anonyme, réduite, en contre-partie, par Jean Théod. de Bry pour les *Emblemata Secularia*.

Au bas, VT VENTRI BENE SIT, PRAESENTEM QVÆRE CVLINAM.

Hauteur 0,103. Largeur 0,095.

163. LA MÊME COMPOSITION.

Copie sur bois dans le *Magasin Pittoresque*, t. III, p. 244.

163. L'IVROGNE POUSSÉ DANS LA BAUGE AUX POURCEAUX.

Signé, dans le bas, *P. Bruegel inuēt.* Au-dessous, le monogramme du graveur J. Wierix : IHW 1568.

I[er] Etat. Avec l'adresse *martinus, petrieus excude.* après la signature.

II[e] Etat. Cette adresse supprimée.

Diamètre 0,185.

165. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie de la gravure de Jean Wierix, mais complétée en forme rectangulaire, derrière les paysans, d'arbres qui les ombragent, et plus loin, à gauche, d'une église et d'une rue de village où se promène, bras-dessus bras-dessous, un couple rustique.

---

(1) Il existe aussi de cette composition un pastiche anonyme presque contemporain de Bruegel, dans un cadre orné d'entrelacs et de grotesques sur fond noir, avec l'inscription flamande : *Wech. wech mager man . . alle Vette kuckenn* Cette pièce est le pendant du pastiche de la *Cuisine Maigre* éditée par Rombout vander Hoeye que nous décrivons en note, à la suite du n° 157.

Au bas, vers la droite, l'adresse effacée (*H. Allardt?*) *excudit.*

Hauteur 0,340. Largeur 0,480.

Un autre pastiche encore porte la signature de *M. de Vos* et l'adresse de *C. J. Visscher*, avec l'inscription « *Pinguiā deliciis* » et deux quatrains français et hollandais.

Au coin inférieur droit de la composition, *P. Bruegel invent, I. C. Visscher excudebat*, en deux lignes.

Au milieu de la marge, au-dessous, 'T VARCKEN MOET IN T' SCHOT.

A droite et à gauche, quatre vers flamands : *Die haer goet als...in 't Varckens schott.*

Hauteur 0,223. Largeur 0,280.

M. Romdahl attribue à cette gravure une forme circulaire sans en déterminer le diamètre ; ce serait alors un premier état. On peut facilement remarquer à la forme du groupe de personnages que c'est la forme ronde qui fut la forme primitive de la composition, mais telle que nous la décrivons, ici la gravure ne porte aucun raccord, aucune trace technique d'un agrandissement postérieur.

167-187. SUITE DE DOUZE PROVERBES FLAMANDS en cercle, gravés par Jean Wierix et ne portant pas le nom de Bruegel. Ils sont accompagnés d'inscriptions flamandes et françaises.

Alvin, dans son *Catalogue de l'œuvre gravé des frères Wierix*, a cité sept de ces estampes sous ses numéros 1545 à 1552. Les cinq autres ne sont peut-être pas gravées par Wierix, mais par Pierre van der Heyden.

Diamètre 0,177.

Nous citons immédiatement après chaque composition les copies qui en furent faites.

167 LA FEMME QUERELLEUSE.

On lit dans le champ de l'estampe :

Femme qui tanse sans raison,
Ne fait qu'ennuij à la maison.

et plus bas la signature ·IH·W· En exergue le quatrain : *Een leeckende dack ende een ... quellinghe en verdriet.*

Alv. N° 1545.

168. LE MÊME SUJET.

Réduction rectangulaire en contre-partie, non signée, par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata secularia* (où elle porte successivement les n°s 38, puis 65, puis 59), avec l'inscription HÆC FVRIA AD SUPEROS NIGRO PROCESSIT AB ORCO.

Hauteur 0,107. Largeur 0,096.

169. L'HOMME AU SAC D'ÉCUS ET SES FLATTEURS.

Signé I H. W. On lit en exergue le quatrain flamand : « *Die gheldt te gheven heeft ... Want elck en weet niet hoe hem sal in 't gat cruijpen.* Sur le dos du personnage le distique français :

On ne sait comme entrer on veut
Au trou de cil qui donner peut.

Alv. N° 1546.

170. La même composition.

Réduction rectangulaire en contre-partie, non signée par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous les n^{os} successifs 41, puis 68, puis 62, avec l'inscription, au bas : TV CALIGAS INFLARE MEAS, EGO CVDERE NVMMOS.

Hauteur 0,108. Largeur 0,085.

171. Le misanthrope volé par le monde.

Signé I. H. W. En exergue, quatre vers flamands : *De sulck draecht rou om dat de weerelt is onghetrou ... steekt vol gheueijsde seden*, et dans le champ de l'estampe vers le haut, à droite, deux vers français :

Je porte dueil voijant le monde
Qui en tant de fraudes abonde.

Alv. N° 1547.

Le dessin original se trouve dans la Collection de M. Jean Masson, à Amiens. Il est dans le sens de la gravure et signé *brüegel*. La feuille en a été coupée à droite et à gauche, tout au moins, laissant des fragments de mots vers le haut à gauche .. *ach*, à droite *gh*..., et dans le bas les fragments du proverbe, d'une autre écriture.... *werelt is das ongetrou.... is in den rou.*

172. La même composition.

On trouve une réduction rectangulaire en contre-partie, non signée, par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 10, avec l'inscription au bas : AFFLICTVM AFFLIGIT SPOLIAT QUOQ MVNDUS INERMEN.

Hauteur 0,94. Largeur 0,94.

173. La musique du riche est toujours agréable. même s'il joue sur une machoire d'animal.

Quatre vers flamands en exergue : *Tis goet ontfangher sijn indien Crijck principael... Hij hout heerlyck en speelt op die kake.* La grande mâchoire sur laquelle il est assis porte les deux vers français :

Qui de receuoir a moyen
Sur la machoire il joue bien.

Alv. N° 1548.

174. La même composition.

Une réduction rectangulaire en contre-partie, non signée, par J. Th. de Bry, se trouve dans les *Emblemata Secularia* sans n° et avant le n° 36, avec l'inscription : SALTANDI CVPIDOS HÆC INSTRVMENTA MOVEBVNT.

Hauteur 0,95. Largeur 0,92.

175. Tout mercier vante sa marchandise.

Signé I. H. W. Avec les quatre vers flamands en exergue : A. *Hier netten ende trompen.... doof en siende blindt* et dans le champ de la planche le quatrain français :

A. *Voici des rets trôpes et fleutes ; Telle denrée ongues vous neutes.*
B. *Va ten mercier va ten d'icy ; ven ailleurs ta denrée aussi.*

Alv. N° 1549.

176. La même composition.

Réduction rectangulaire en contre-partie, par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 13, avec l'inscription : SERIA LINQVAMVS NOBIS QVIA LVDICRA PROSVNT.

Hauteur 0,94. Largeur 0,93.

177. On mendie en vain a la porte du sourd.

L'un de profil à droite, à l'avant-plan, l'autre vu de dos, au fond. Signé I. H. W. En exergue les vers flamands : *Wat ick clop oft bid... Soo wil ick mij den bedelsack haest maken quijt.*

En bas l'inscription :

Maintenant en vain mendions
Car à l'huys du sourd nous crions.

Alv. N° 1550.

178. La même composition.

Réduction rectangulaire en contre-partie, par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 11, avec l'inscription NOS MONACHI SVMVS ET FRVGES CONSVMERE NATI.

Hauteur 0,94. Largeur 0,95.

179. L'archer prodigue de ses flèches.

Signé du monogramme I. H. W. En exergue deux vers flamands : *Ja datmen veel gheeft eu men siet hulp noch bate... Dan datmen dan eēn pijl naden anderen schiet.* † Leur traduction française se trouve dans le champ de l'estampe :

Qui souuent donne et n'en a joije
L'une flesche après l'autre envoije.

Alv. N° 1551.

180. La même composition.

Réduction rectangulaire en contre-partie, gravée par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 21, avec l'inscription NE PERDAS DVRA PRETIOSAS CAVTE SAGITTAS.

Hauteur 0,93. Largeur 0,92.

181. Deux aveugles qui se conduisent l'un l'autre et tombent dans un fossé (1).

(1) M. H. Hymans cite une *Parabole des Aveugles* gravée par Pierre van der Heyden d'après Pierre Bruegel et portant la date 1557, dans la liste des œuvres de cet artiste, *Biographie Nationale de Belgique*, t. XIV, col. 506, n°51. Nous n'avons pu rencontrer cette pièce. D'autre part le même auteur attribue dans la même liste à une autre gravure du même sujet, signée *Hans Bol Inuentor Pieter Verheyden fecit*, la date 1561. Aucun des exemplaires que nous connaissons de cette pièce, et qui portent l'adresse *Joos, de bosscher excudebat*, ne possède de date. L'existence de ce millésime prouverait une grande précocité pour l'inventeur Hans Bol comme pour le graveur van der Heyden : Hans Bol né en 1534 serait à 17 ans un précurseur de Bruegel, son aîné de cinq ou six ans ; et Pierre van der Heyden qui devait encore rester cinq ans apprenti aurait produit dès lors une œuvre de métier équivalent à celui du restant de sa vie. Au surplus, la composition de la pièce est imitée d'une troisième *Parabole des Aveugles* gravée par van der Heyden d'après Jérôme Bosch.

Pas de signature. La gravure pourrait être de P. van der Heyden.

En exergue les vers flamands : *Wandelt altijt in alle voorsichticheijt... .. beij tsamen inde gracht vallen.* † Les exemplaires que nous connaissons ne portent pas de vers français

182. UN FOU COUVANT UN GRAND ŒUF VIDE
dans lequel on voit, par un trou, une marotte.

En exergue le quatrain flamand : *Foey u verbuyckte dronckaerts sot.... Ten lesten inden ijdelen doppe.* L'exemplaire que nous connaissons ne porte pas de vers français.

Le dessin de ce sujet, daté de 1569, existe au British Museum.

183. LE MERCIER SANS SOIN.

En exergue le quatrain flamand : *Wie met bedroch sijn craem stoffeert . . Bij de bruyt sittende crant sijn noot.* L'épreuve que nous connaissons ne porte pas de vers français. La signification du quatrain flamand est assez complexe en effet pour avoir été un obstacle à la traduction : le mercier négligeant sa clientèle y est comparé à un fiancé qui se gratte la tête par désœuvrement auprès de sa belle.

184. LE FOIN COURANT APRÈS LE CHEVAL.

Au fond une femme court après un homme qui se réfugie dans une chaumière.

En exergue le quatrain flamand : *Daer 'thoij den peerde nae loopt.... uwer eere betaemt.* † L'épreuve que nous connaissons ne porte pas de vers français.

Le dessin original existe au Cabinet des Estampes de Berlin. Il en existe des copies peintes.

185. LA MÊME COMPOSITION.

Réduction anonyme rectangulaire en contre-partie, gravée par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 41, avec l'inscription : PABVLA NVNC VLTRO PASSIM PRAESEPIA QUAERVNT.

Hauteur 0,107. Largeur 0,097.

186. UN HOMME EGOÏSTE ASSIS, SE CHAUFFANT A L'INCENDIE D'UNE MAISON.

En exergue le quatrain flamand : *De sulck eygenbaetghierich met onverstant... Als hij hem mach bij de colen wermen.* L'épreuve que nous connaissons ne porte pas de vers français.

187. LA MÊME COMPOSITION.

Réduction rectangulaire en contre-partie, non signée, par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*, sous le n° 39, avec l'inscription : IMPRO(us) EST SIQVIS ALIENA INCOM̃ODA RIDET

Hauteur 0,108. Largeur 0,096.

188. LA PARABOLE DES AVEUGLES.

Composition du tableau du Musée de Naples. Gravure au trait dans le *Museo Borbonico* I, pl. XLIV.

A gauche sous le trait carré *Raph. d'Anrla del ;* au milieu *N. direx.;* à droite *Joseph Marsigli, sculp.*

189. LA MÊME COMPOSITION.

Gravure à l'eau-forte du tableau du Musée de Naples. Sous le trait carré, au bas, à gauche, *P. Breughel le Vieux pinx.* ; à droite, *F. J. Sulpis sc.*

Au milieu du bas, dans la marge : PARABOLE DES AVEUGLES (Musée de Naples) *P. Breughel le Vieux pinx. E. J. Sulpis sc.* et plus bas, *Gazette des Beaux-Arts, Impr. Chardon-Wittmann.*

Hauteur au trait carré 0,120. Largeur 0,220.

Cette gravure accompagne le premier des trois articles publiés par M. H. Hymans sous le titre « Pierre Breughel le Vieux » dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, 3e pér. t. III, p. 374.

190. LA PARABOLE DES AVEUGLES, à six personnages.

Lithographie, signée au coin inférieur droit, *Lecerf lith.* Comme titre : *Le conducteur maladroit ou la chute des Aveugles.*

Hauteur 0,320. Largeur 0,350.

Il est difficile de juger du style de l'œuvre reproduite par cette lithographie, assez primitive de métier et déposée selon la loi à la Bibliothèque Nationale, à Paris, en 1838. La composition, plus habile que celle des *Aveugles* de Naples, nous paraît moins saisissante et de physionomies moins expressives. Par son accoutrement, la femme, vue de face d'ailleurs, rappelle celle du dessin de la *Parabole* du Cabinet de Berlin, daté de 1562. Il est possible qu'on ait ici une reproduction d'une réplique peinte par Pierre Bruegel II, restée inconnue.

Une gravure de W. Withoefe, dans *Die Kunstschätze Wien's, herausgegeben von Oesterreichischen Lloyd*, Trieste, sans date (1860 ?), reproduit p. 259, sous le nom de notre artiste, un tableau de la Galerie Biehler représentant ce sujet au milieu d'un village. Quatre aveugles se dirigent vers la gauche, l'un est tombé dans l'eau ; un chien se sauve. Au devant, vers la gauche, une planche forme pont. Au fond des paysans se battent à coup de dague et plus loin, près de l'église, des paysans dansent. Il s'agit apparemment ici d'une composition qui n'est pas du père Bruegel.

191. LE MISANTHROPE.

Peinture du Musée de Naples. Gravure au trait, à droite *G. B. Galti sculp* : à gauche, *A. Geremioca del.*, au milieu, *N. direxit.* Dans *Musio Borbonico* XV.

Hauteur 0,13. Largeur 0,13.

La date du tableau est lue ici 1565.

192. LE DOYEN DE RENAIX.

Scène d'excision de « pierres de tête ». Au fond, sur le rideau qui sépare le laboratoire de la salle d'opération; dans une banderole, « T' HUIS VĀ ĒRĪ » ou (NAERHEYT ?).

Lors de la première publication de notre Catalogue, dans l'ouvrage PETER BRUEGEL L'ANCIEN par *R. van Bastelaer* et *G. H. de Loo*, nous ne connaissions qu'un seul exemplaire, assez délabré et incomplet, de cette gravure, appartenant à la Collection Thysiana à Leyde. Nous n'avions pu en retrouver un autre, mieux conservé, reproduit et cité par M. le Dr Henry Meige dans l' « Iconographie de la Salpétrière », 1895, p. 270 et 1899, p. 117, comme

appartenant au Cabinet des Estampes du Rijks Museum d'Amsterdam. Ainsi qu'on peut le voir dans ces reproductions, cette seconde épreuve portait, au bas de la robe du premier opérateur, en bordure, la désignation *Den Deken van Ronse in Vlaēderē*, qui ne se retrouve pas dans l'exemplaire de la Collection Thysiana. M. le Dr S. G. de Vries, le savant bibliothécaire de l'Université de Leyde, en classant la collection d'estampes de son dépôt, a récemment retrouvé cette épreuve qui, par des circonstances spéciales, avait autrefois été transportée au Cabinet des Estampes du Rijks Museum d'Amsterdam et en était ensuite revenue. Grâce à l'obligeance de M. de Vries, qui a bien voulu nous communiquer l'exemplaire en question dès sa découverte, ce dont nous le remercions chaleureusement ici, nous avons pu constater que la désignation *Den Deken van Ronse in Vlaēderē* est manuscrite et qu'elle ne constitue pas un état de la gravure.

Sur un parchemin à grands sceaux affiché à gauche, près de la porte, la signature BRVEGEL INVEN 1557.

Les deux exemplaires sont rognés sur tous les cotés (1).

Hauteur 0,42. Largeur 0,270.

193. LA SORCIÈRE DE MALLEGHEM.

Scène d'excision de « pierres de tête ».

Dans la marge du dessous, en trois colonnes, six vers flamands : *Ghy lieden van Malleghem... oft loteren v de keyen.*

Ier Etat. Avant le monogramme de Pierre van der Heyden sur le pied du banc de la guérisseuse, avant la signature de Bruegel sur le cartouche avec sceau attenant au grand œuf à gauche, et probablement avant toute inscription dans la marge inférieure ; (dans le seul exemplaire de cet état que nous ayons rencontré, celui de Dresde, cette marge est coupée).

IIe Etat. Avec le monogramme de van der Heyden, la signature *P. brueghel inuentor* et l'adresse *H. Cock excud. cum privilegio 1559*. Avant l'inscription française du haut et les vers français et flamands du bas.

IIIe Etat. L'adresse de Cock supprimée. Avec l'adresse T. G. (*alle*) EXCUDIT au milieu, sous les vers flamands, dans la marge.

IVe Etat. Avec la même adresse ; les vers français ajoutés. (État cité par Muller, *Beredeneerde Beschryvinghe, etc.*, t. IV, p. 44, n° 418z.)

Ve Etat. Avec l'adresse *Joan Galle ex.*

Hauteur 0,355. Largeur 0,480.

194. LA MÊME COMPOSITION.

Copie réduite en contre-partie dans les *Emblemata Secularia*, gravée par Jean Théod. de Bry, n° 14. La partie extrême gauche, contenant le moulin et l'apothicaire dans sa boutique ruinée, n'est pas reproduite.

Hauteur 0,088. Largeur 0,105.

---

(1) Un intérieur de cabinet d'arracheur des pierres de tête a été aussi gravé d'après Martin de Vos par Pierre van der Borght, avec l'adresse *C. J. Visscher* et avec l'inscription *Nil opus anticyras abeas hic tollitur Aestrum* ; au-dessus *Hic cerebro arte senex*. Cette composition a ensuite été copiée en réduction par J. Th. de Bry, dans les *Emblemata Secularia*. et numérotée successivement 45, 72 puis 66.

195. LA FÊTE DES FOUS.

Dans un trait carré, dans la marge du bas, quatre quatrains flamands : *Ghy sottebolleu... alder best de pin raken*

Ier Etat. Signé au coin inférieur gauche : dans un cartouche : *P. Brueghel Inuentor*, et le monogramme de Pierre van der Heyden. Vers le milieu, l'adresse de Jérôme Cock : *Aux quatre Vents.*

IIe Etat. Avec l'adresse *Adri.(en) Coll(aert) excud*, l'A initial de celle-ci étant celui de l'adresse du premier état, dont il reste aussi des traces pour les autres lettres.

Hauteur 0,320 Largeur 0,430.

196. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie de la pièce précédente : dans le haut, *Stultorum infinitus est numerus.* L'adresse *Joan Galle excudit* au coin inférieur gauche et à droite la signature *P. Breugel inventor.* A droite du milieu, TESTES DES FOLS. A gauche du milieu, DE SOTTEBOLLEN. Entre les deux fous du milieu, au premier plan, les deux distiques :

Gaet hier, gaet over al
Sotten vindy, sonder getal.
Cerchées aleurs cerchées icij
Le nombre des Fols est infinij.

Dans la marge du bas, en quatre colonnes, quatre quatrains français : *Vou Fols qui de la teste Incessament Jouez.... Pourquoij entre les Fols, ils auront prœferance*

Hauteur 0,355. Largeur 0,440.

197. L'ALCHIMISTE.

Au fond, par la fenêtre, on voit l'alchimiste se rendre avec sa femme et ses deux enfants à « *lospital* », ainsi qu'il est écrit au-dessus d'une porte.

Au bas, six vers latins en deux colonnes : DEBENT IGNARI RES FERRE... VBIQUE LOCALIS.

La signature *Brueghel Inuē* dans un petit coin réservé en blanc dans le haut, à gauche. L'adresse *H. COCK EXCUD CUM PRIVILEGIO* sur le pavement dans le bas, du même côté.

Hauteur 0,320. Largeur 0,430.

Ier Etat. Comme décrit.

Dans cet état, certains exemplaires ont, de plus, reçu un carton typographique portant vingt vers français en quatre colonnes : « L'art Alchimiste .... c'est chose seure. »

IIe Etat. Avec l'adresse *T. Galle exc.* Un quatrain français et un quatrain flamand ont été ajoutés : « *Voy comme ce folastre... avecque ses enfants. Den Alcomist.... int gasthuys sterven* ».

IIIe Etat. Avec l'adresse de *J. Galle.*

Hauteur 2,335. Largeur 0,450.

Le dessin de cette composition, daté de 1558, se trouvait dans la Collection Crozat.

198. LA MÊME COMPOSITION.
réduite, avec quelques changements, éditée sous l'adresse de *J. C. Visscher.* Dans le haut, à droite, *Den Alchemist, seer veel verquist.*
Hauteur 0,022. Largeur 0,029.

199. LA MÊME COMPOSITION.
Gravure sur bois d'après le tableau appartenant à M. Max Rooses, pour illustrer l'ouvrage : MAX ROOSES, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool,* p. 116.

200. LE PRINTEMPS.
Dans la marge, un cartouche central contient en deux lignes, les mots VER *Pueritie compar.* De part et d'autre de ce cartouche, en une ligne, *Martius.... aurea sertis.*

Au coin inférieur gauche, dans un petit cartouche, *Bruegel invent.* Le monogramme de P. van der Heyden au coin inférieur droit ; vers le milieu, *H. Cock exc. 1570.*

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. Avec l'adresse *J. C. Visscher excude.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Le dessin de cette composition existait sous le no 18 dans la Collection du Dr Max Strauss, vendue à Vienne le 25 avril 1906 chez M. H. O. Miethke, et appartient actuellement à M. Gottfried Eissler, à Vienne, qui a bien voulu nous le communiquer et que nous remercions ici. C'est un dessin à la plume, d'encre jaunie. A droite, au bas, se trouve la signature MDLXV. BRVEGEL. La feuille a 0,216 de hauteur, 0,270 de largeur et provient de la Collection Böhm.

201. LA MÊME COMPOSITION.
Une copie gravée par H. Hondius est citée dans le catalogue de la Collection Marcus, Amsterdam, 1770, p. 501.

202. L'ÉTÉ.
En bas dans la marge, un cartouche central contient en trois lignes les mots AESTAS, *Adolescentie imags* (sic). De part et d'autre de ce cartouche, en une ligne, *Julius, Augustus... torrida messeis.*

Signé dans le coin inférieur droit de la composition, *Cock excu Bruegel inuent.*

Hauteur 0,225. Largeur 0,290.

Le dessin original se trouve à la Kunsthalle, à Hambourg. Il est daté de 1558 (1).

203. LA MÊME COMPOSITION.
Une copie gravée par H. Hondius est citée dans le catalogue de la Collection Marcus, Amsterdam, 1770, p. 501.

---

(1) Les deux autres saisons, l'*Automne* et l'*Hiver*, ont été composées par Hans Bol. Bruegel étant mort avant d'avoir terminé la série.

204. LE TRIOMPHE DU TEMPS OU DE SATURNE.

N'était l'existence de la date 1574 sur le premier état, qui empêche d'attribuer l'œuvre au fils du maître, on pourrait se refuser à reconnaître dans cette estampe une composition du maître. Seul l'incendie d'une ville à gauche au fond.

Au bas, dans le champ de la composition, l'inscription TEMPVS OMNIA ET SINGVLA CONSVMENS et, vers la droite, PETRUS BRUEGEL INUEN. Dans la marge inférieure, six vers latins sur deux lignes : *Solis equus ... clangoribus orbem.*

Ier Etat. Au coin inférieur droit, dans un cartouche réservé en blanc, *Philippe Galle excudit.* et le millésime 1574.

IIe Etat. L'adresse de Philippe Galle remplacée par l'adresse *Jo. Galle excudebat.* sans millésime.

Dans cet état, la planche porte au coin supérieur gauche les deux lettres *f f* qui correspondent probablement à la pagination d'un recueil publié par Jean Galle que nous avons déjà signalé plusieurs fois.

Hauteur 0,210. Largeur 0,300.

F. SUJETS DE MŒURS SANS PORTÉE DIDACTIQUE

205. SCÈNE DE PATINAGE DEVANT LA PORTE SAINT GEORGES A ANVERS (1).

Ier Etat. Sans le nom de Bruegel. Au coin inférieur gauche de la composition : *H. Cock excudeb.* Au coin droit, le monogramme du graveur Frans Huys : F. H. La marge inférieure est restée en blanc.

IIe Etat. L'adresse de Cock effacée et remplacée par la signature *P. Breugel delineavit et pinxit ad viuum 1553.* Le monogramme F. H. est effacé. Sur le toit de la porte St.-Georges on lit : PORTA S. GEORGII ANTVERPIÆ 1553. Dans la marge inférieure l'inscription : *Soo rijdtmen op het ijs ... brooser als het ijs ;* et à gauche *Ioan Galle excudit* et la lettre K, la planche ayant fait partie d'un recueil, comme d'autres portant la même adresse.

Dans le ciel, les trois titres : LVBRICITAS VITÆ HVMANÆ. *LA LVBRICITÉ DE LA VIE HVMAINE.* DE SLIBBERACHTIGHEYT VAN 'S MENSCHEN LEVEN.

Hauteur 0,232. Largeur 0,299.

206. LA MÊME COMPOSITION.

Copie en contre-partie par *Ferrando Bertelli 1565* avec des vers italiens.

207. LA KERMESSE DE LA SAINT-GEORGES.

A la façade d'une grande auberge, à l'enseigne *dit is in die krō,* est arboré un étendard orné d'un Saint-Georges et de l'inscription *laet die boeren haer* .

(1) L'estampe est en contre-partie de la composition originale. En effet, outre que la convexité du pont se trouvait dirigée vers le nord-est et non vers le sud-ouest, on voit à droite de la porte, et non à gauche comme il le faudrait, l'église St-Georges et, au loin, la tour Croenenborg. En outre, le mur dont on ne voit à gauche au premier plan qu'une bande étroite est l'angle du bastion. Les deux tours rondes découronnées de leurs toits qui apparaissent par-dessus les parapets de droite devant l'église St-Georges sont les restes de la vieille porte St-Georges qui avait été démolie à demi en 1544 et transformée en batterie-cavalier. Bruegel pour dessiner sa vue tournait le dos au canal d'Herenthals qui traversait le fossé et les fortifications pour amener l'eau potable en ville. La tour qu'on voit à gauche dans le lointain est probablement la tour de la chapelle de l'Hôpital.

kermis houwen. Devant la porte, quatre couples de danseurs, deux joueurs de musettes et huit buveurs. Tout au fond, un moulin à l'aile duquel est attachée la perche d'un tir à l'arc.

Signé au coin inférieur droit, dans un cartouche placé dans les herbes, BRVEGEL INVENTOR. Vers le milieu H. COCK EXCUDBAT (sic).

I[er] Etat. Comme décrit.

II[e] Etat. L'adresse de Cock remplacée par l'adresse : *Au Palais à Paris Paul[es] de la Houue excud. 1601.*

Hauteur 0,340. Largeur 0,530.

208. LA KERMESSE D'HOBOKEN.

Au premier plan, à droite, une auberge pleine de gens, au second étage de laquelle est arboré un étendard avec l'inscription *Dit is de Gulde van Hoboken.* Vers la gauche, un tonneau portant, en un grand monogramme, les lettres F H B, que Muller, dans *Beredeneerde Beschrijving*, Suppl. p. 42, n° 418 N, suppose, à tort, signifier *Hans Bol* et qui n'est qu'une marque de brasseur. Sans signature de graveur.

Dans la marge, quatre vers flamands : *Die boeren verblyen.... steruen van kauwen.*

La signature *Bruegel* entre des personnages vers le bas de la droite.

I[r] Etat. A droite, dans la marge, *Bartolomeus de Mumpere. Excu.*

II[e] Etat. *P. Bruegel inv. Joannes Galle excudit.*

Hauteur 0,297. Largeur 0,410.

209. KERMESSE DE VILLAGE.

Composition du tableau du Musée Impérial de Vienne et dans le même sens.

Gravure à l'eau-forte de W. Unger. Au-dessous du trait carré à gauche, *P. Bruegel d'Ae. pinx.* ; à droite, *W. Unger sculp.* ; au milieu, DORFKIRMES : plus bas, *Vervielfältigung vorbehalten. Verlag von H. O. Miethke. Druck von A. Pisani.*

Planche hors texte de l'ouvrage *Die kaiserliche königliche gemäldegalerie in Wien. Radirungen von* WILLIAM UNGER, *text von* KARL LUTZOW. La même planche a été publiée aussi dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1880, p. 222.

Hauteur 0,162. Largeur 0,228.

210. DANSE DE NOCE.

Signé, dans un cartouche en forme de banderole, dans le coin inférieur gauche P. BRVEGEL, INVENT. ; au milieu, *Aux quatre Vents ;* au coin droit, le monogramme de Pierre van der Heyden.

Au-dessous, dans un cartouche orné, huit vers en deux colonnes : *Locht op speelman... ghaet vol en soete.*

I[er] Etat. P. BRVEGEL. INVENT. Au milieu du devant, l'adresse *Aux quatre Vents* et le monogramme de Pierre van der Heyden (1).

(1) D'après M. H. Hymans il existerait des épreuves avec la date 1558. Il faut se garder de confondre, en tous cas, la composition ici en question avec le *Festin de noces rustiques* gravé à l'eau-forte par Pierre van der Borght en 1559, qui porte la signature et l'adresse de Barthélemy de Momper.

IIe Etat. Avec l'adresse *Ad.(rien) Coll.(aert) excud.* L'A initial est conservé de l'adresse précédente *Aux quatre Vents* dont elle occupe la place.

IIIe Etat. Avec l'adresse *Galle ex.* placée sous le danseur du premier plan à droite.

IVe Etat. Le Catalogue Winckler, no 641, cite un état avec l'adresse *Joan Galle exc.*

Hauteur 0,375. Largeur 0,423.

211. LA MÊME COMPOSITION avec quelques variantes.

Lithographie à fond teinté, signée à droite, sous le trait carré, *Franquinet fec* ; à gauche, *Pierre Breughel.* Au milieu de la marge, *Tiré du Cabinet de Mr Denon.* Dans la marge, à la droite en haut, la marque P 242.

Hauteur 0,320. Largeur 0,465.

Cette planche fait partie des « *Monuments des Arts du Dessin... recueillis par le Baron Vivant Denon...* lithographiés... décrits et expliqués par Amaury Duval ». t. IV, 1829, p. 2, pl. 242. Elle est la reproduction d'une peinture sur panneau que possédait le baron Vivant Denon et qu'on retrouve décrite dans sa Collection de tableaux, dessins et miniatures par A. N. Perignon (Paris 1826) p. 29, no 65.

Largeur 18 p. ½. Hauteur 14 p.

212. DANSE DE NOCE RUSTIQUE.

A gauche, au bas, *P. Brueghel inu* ; au milieu, *W. Hollar fecit A 1650* ; à droite, *A A. Bierling excud.* Dans la marge, deux distiques : *Non tras.. Bacche tua*

Hauteur 0,215. Largeur 0,200.

(V. Parthey, *ouvr. cit.* No 597).

C'est la gravure en contrepartie du dessin, imité de Bruegel, conservé au British Museum, qui utilise la composition du no précédent, en l'étendant et la modifiant, et emprunte comme fond celui du dessin des *Apiculteurs* du Cabinet de Berlin.

213. LA MÊME COMPOSITION.

Répétition de la version précédente, sauf la partie qui représente, au premier plan, le ruisseau. Au bas, la signature *P. Breugel inv.* et l'adresse *H. hondius fecit cum priv. 1644.* En dessous, deux vers, *Als der mensch... deze welt maeckt.*

Hauteur 0,280. Largeur 0,240.

Cette estampe se trouve quelquefois former une suite avec les trois estampes du *Pèlerinage des Épileptiques de Molenbeek-St-Jean*, et les deux pièces de *Fous de Carnaval parcourant les rues de village.*

214. LA FÊTE DE LA SAINT-MARTIN.

Au coin inférieur droit *N. Gaspard sculp. Romea* ; au milieu, *I. Bruegel in. et pinx.*

Dans la marge, sous le trait carré la dédicace, *All. Mmo et Excellmo sigre il signre D. Gaspero Altieri Generale di Santa Chiesa. La Risoluzione ... e con la douuata humiltà mi sottoscrivo D. V. Esa Humillisso diuotisso, serure perpetuo*

Oblig^mo Abraham Breugel. Cette composition reproduit donc une copie du tableau de Pierre Bruegel l'Ancien par son fils Jean.

Hauteur 0,350. Largeur 0,510.

Un fragment du tableau original de Pierre Bruegel l'Ancien est conservé au Musée Impérial de Vienne et une réplique s'est trouvée dans le commerce parisien.

215. MASCARADE D'OURSON ET DE VALENTIN.

Gravure sur bois, signée à droite, dans le bas, BRVEGEL 1566.

Cette composition est reprise et légèrement modifiée d'une des scènes du tableau du *Combat de Carnaval et du Carême* de Vienne.

Hauteur 0,275. Largeur 0,410.

216. LES NOCES DE MOPSUS ET DE NISA.

Dans la marge du bas, MOPSO NISA DATVR, QUID NON SPEREMVS AMANTES. Gravure au burin, signée *Bruegel. inuentor* dans un cartouche, à l'angle inférieur droit ; vers le milieu, *H. Cock. excud 1570.* A gauche le monogramme du graveur Pierre van der Heyden.

Cette composition est une version en contrepartie, légèrement différente, de la scène qu'on voit dans le tableau du *Combat de Carnaval et de Carême* du Musée de Vienne. M. J. G. Boekenoogen, de Leyde, pense que ce sujet pourrait être une représentation de la proverbiale *Vuile Bruid.*

Ier Etat. *H. Cock excud. 1570.*

IIe Etat. L'adresse *C. Van Thienen* substituée à celle de H. Cock.

IIIe Etat. Avec l'adresse *Martinus van den Enden excudit.*

IVe Etat. L'adresse de van den Enden effacée et remplacée par *C. J. Visscher excu*, gravée plus haut entre une écaille de moule et une coquille d'œuf.

Hauteur 0,220. Largeur 0,282.

217. LA MÊME COMPOSITION.

Gravure sur bois en contre-partie de la précédente, c'est-à-dire dans le sens du tableau de Vienne. Le dessin à la plume de Bruegel est encore visible sur le bois qui est gravé en partie seulement, le travail étant resté inachevé ; aucune épreuve n'a donc pu en être tirée.

Le bois fait actuellement partie de la Collection de M. Figdor, à Vienne.

Hauteur 0,266. Largeur 0,416.

218. RIXE DE PAYSANS.

Au bas, vers la gauche sur le sol, *Pet. Bruegel inuent.*

Dans la marge inférieure, onze vers : *Tityrus et sterili... Brabantica rura tulére*, signés *F AReuter*, et la dédicace CLARISS. PRÆSTANTISSIMOQ. VIRO, DNO IOANNI BRVEGELIO PETRI BRVEGELII SVI TEMPORIS APELLIS FILIO, PATERNÆ ARTIS HÆREDI EX ASSE, HOC PATRIÆ MANVS MONVMENTVM ARTIFICIOSISSIMVM. L. M. Q. D. D. Lucas Vorsterman *excud. cum priuil.*

Hauteur 0,430. Largeur 0,525.

Le cuivre de cette gravure appartenait au prince Charles de Lorraine, Gouverneur Général des Pays-Bas, comme on le constate dans le catalogue de la vente de sa collection faite à Bruxelles, le 20 août 1781.

Selon la « Spécification » des peintures, etc., délaissées par Rubens, il a existé un dessin original de l'artiste que Rubens transcrivit pour la préparation de la présente estampe. Une petite esquisse peinte appartenant à M. le comte Cavens à Bruxelles, et qui doit être de Rubens, utilise la composition en la plaçant dans un paysage différent et peu fait (1).

219. RIXE DE PAYSANS.

Composition presqu'identique à celle du N° précédent, coupée à gauche de façon à ne laisser voir qu'une partie du tonneau et de l'arbre. Vers le milieu, dans la marge, BRUEGEL PINX., à gauche, ALT. 26, LAT. 35, UNC. Dans le coin gauche, le chiffre 22.

Gravure en contre-partie de la copie de la composition de Bruegel, conservée au Musée Impérial de Vienne, dont elle donne les dimensions, par Brenner ou Prenner, et publiée dans son *Theatrum artis pictoriæ... Viennæ 1728-1735*, déjà cité.

Hauteur 0,16. Largeur 0,227.

Cette gravure est entourée, dans l'ouvrage, d'un cadre passe-partout. Il en existe des épreuves tirées sans le cadre.

220. LA MÊME COMPOSITION.

Très petite réduction au milieu d'un groupe de tableaux, formant un panneau d'une galerie. Cette gravure est la pl. 4 de l'ouvrage déjà cité : *Prodromus.... Theatri... ad aulam Cæsaream in Residentia Viennæ a Francisco de Stampart et Antonio de Prenner.*

221. LA MÊME COMPOSITION

dans le sens de l'original, dessinée et gravée sur pierre au trait par Reveil (REVEIL ET DUCHESNE AÎNÉ, *le Musée de Peinture*, 1831, t. XII, p. 862.)

Hauteur au trait carré 0,111. Largeur 0,088.

222-24. LE PÈLERINAGE DES ÉPILEPTIQUES A L'ÉGLISE DE MOLENBEECK-SAINT-JEAN.

Suite de trois planches gravées en contre-partie d'après le dessin original conservé au Cabinet de l'Albertine à Vienne. La première feuille portant

---

(1) Il ne faut pas confondre cette gravure avec une autre dont l'attribution à P. Bruegel l'Ancien est évidemment fausse et dans laquelle on retrouve, au contraire, beaucoup de caractères des œuvres d'Adrien Brouwer. A côté d'une hotte et d'un banc renversés deux paysans armés, l'un, à droite, d'une fourche, l'autre, à gauche, d'un fléau à battre le grain, sont chacun aux prises avec deux personnages qui les séparent. A droite, ce sont deux femmes dont l'une tombe en s'accrochant à la fourche et dont l'autre frappe de la main gauche avec une cruche ; à gauche, ce sont un homme et une femme qui entourent un compère au nez busqué et paralysent ses mouvements. Au second plan, une femme retient un paysan tourné vers la gauche qui serre de la main gauche un sabre qu'il vient de tirer du fourreau.

Près de la marge de gauche, un tronc d'arbre, un pan de mur soutenant un toit de chaume, et des arbres. A droite, près de la marge, un tronc de saule et une palissade.

Au bas, vers la gauche, *P Brugel inu*, vers la droite *1646 W Hollar fecit*

Hauteur 0,245. Largeur 0,330.

(V. PARTHEY. *L'Œuvre de W. Hollar*, n° 599.)

l'estampe, plus petite, des *Deux joueurs de cornemuse*, porte également le titre en typographie : *Vertooninge hoe de Pelgrimmen op Sint Jansdagh buyten Brussel tot Meulenbeck dansen moeten...., gesneden en gedruckt ten huize van Henricus Hondius in 's Gravenhage 1642*. Cet éditeur est Henri Hondius le Jeune.

222. DEUX JOUEURS DE CORNEMUSE,
avançant vers la droite. Signé au coin inférieur droit *Hh fec. cum priv. 1642* et au coin inférieur gauche *P. Breugel inv*. C'est la reproduction en contre-partie du groupe des deux joueurs de cornemuse qui se trouvent au centre du dessin de Vienne.

Hauteur de la feuille 0,220. Largeur 0,160. Hauteur de la gravure 0,130. Largeur 0,160.

223 DEUX GROUPES DE PAYSANS ALLANT VERS LA DROITE, DANS CHACUN DESQUELS DEUX HOMMES SOUTIENNENT UNE FEMME.

C'est la reproduction en contre-partie du groupe de gauche du dessin de Vienne.

Signé *P. B., Hh. sculp : cum pr*. Au coin inférieur gauche le chiffre 1.

Ier Etat comme décrit.

IIe Etat ; le chiffre du coin inférieur gauche est gratté. A droite, sous le nom de Hondius, dans la marge inférieure, l'adresse *Frédérick de Widt excudit*, et le chiffre 3 sont ajoutés.

Hauteur 0,225. Largeur 0,165.

224. DEUX AUTRES GROUPES DE PAYSANS ALLANT VERS LA GAUCHE, DANS LESQUELS DEUX HOMMES SOUTIENNENT UNE FEMME.

C'est la reproduction en contre-partie du groupe de gauche du dessin de Vienne. Signé vers le milieu du bas *H. hondius sculp : 1642 cum pr. ;* au coin inférieur gauche le chiffre 2.

Ier Etat. Comme décrit.

IIe Etat. Le chiffre 2 à gauche est gratté et remplacé au coin inférieur droit, entre les deux traits de la marge, par le chiffre 4.

Hauteur 0,225. Largeur 0,165.

On trouve quelquefois jointes à cette série deux estampes les : *Deux Fous de Carnaval* grimaçant et dansant dans une rue de village, et les *Trois Fous*. Ces deux pièces, vu leur format identique à celui des deux joueurs de cornemuse qui ouvrent la marche des épileptiques, peuvent paraître former avec elles, en effet, une suite.

225-226. SUITE DE DEUX SCÈNES DE FOUS DE CARNAVAL.

225. DEUX FOUS DE CARNAVAL
avançant vers la droite en grimaçant et en dansant.

Signé au bas, à gauche : *P. B. inv. Hh. fecit 1642. Cum priv.*

Hauteur 0,128. Largeur 0,160.

226. TROIS FOUS DE CARNAVAL JOUANT AVEC LEURS MAROTTES.

Signé au bas de la gauche : *Pet. Breug. inv. Hhondius fecit ;* au milieu, *C : privil.*

Hauteur 0,128. Largeur 0,159.

27. GROUPE DE CINQ PAYSANS SAUTANT DES MARES D'EAU.

Fragment du tableau du *Portement de Croix* du Musée de Vienne.

Gravure à l'eau-forte de W. Unger. Au coin gauche, sous le trait carré, le nom BRUEGEL.

Planche illustrant le texte de l'ouvrage *Die Kaiserliche Königliche gemäldegalerie in Wien. Radirungen von W. Unger, Text von K. von Lutzow*, p. 82.

Hauteur au trait carré 0,072. Largeur 0,169.

228. LA RENTRÉE DES TROUPEAUX. Paysage d'automne.

Reproduction de la peinture du Musée Impérial de Vienne.

Gravure à l'eau-forte de W. Unger. Au coin inférieur gauche, *P. Brueghel d. Ae. pinx* :, à droite, *W. Unger sculp.* Au milieu, HERBSTLANDSCHAFT. Plus bas, à gauche, *Vervielfaltigung vorbehalten. Verlag von* H. O. MIETHKE *in Wien. Druck von A. Pisani.*

Planche hors texte nº LII de *Die Kaiserliche Königliche gemälde galeriein Wien. Radirungen von William Unger, Text von K. von Lutzow.*

Hauteur au trait carré 0,183. Largeur 0,243.

229. LES CULS-DE-JATTE.

Gravure à l'eau-forte du tableau du Louvre.

Signée au-dessous, à droite, *L. Muller sc* ; à gauche, *P. Bruegel le Vieux pinx.*

Au milieu de la marge, LES MENDIANTS (*Collection de M. Mantz*). Au coin inférieur gauche, *Gazette des Beaux-Arts*; au coin inférieur droit, *Imp. Chardon Wittmann.*

Hauteur du trait carré de la composition 0,140. Largeur 0,173.

Cette gravure a été publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, p. 370, pour accompagner le deuxième article de M. H. Hymans sur le peintre.

230-241. SUITE DE TÊTES DE PAYSANS ET DE PAYSANNES D'EXPRESSIONS DIVERSES.

Ces têtes, gravées à l'eau-forte, au nombre de vingt-quatre, sont gravées dans un trait ovale, et réunies par deux sur des planches numérotées de 1 à 12.

Ce sont des physionomies très caractérisées empruntées à des personnages qu'on devine dans des attitudes variées et souvent tourmentées. On pourrait croire qu'elles sont copiées de tableaux de Bruegel, plutôt qu'elles ne reproduisent des études de physionomie de la main du maître, mais nous n'en avons pu identifier aucune exactement.

I[er] Etat. Sur la première planche, au coin inférieur gauche, *p. Breugel Inventor* et entre les deux ovales, *A. Brower in. et fec.*

II[e] Etat. La signature *p. Bruegel Inventor* effacée ; avec la signature *A. Brower in. et fec.*

III[e] Etat. On cite une autre édition de 12 planches également, portant l'adresse de J. Ottens et F. de Widt, sans nom de graveur.

Haut. des planches 0,153. Larg. 0,171. Haut. des ovales 0,980. Larg. 0.750.

Il ne nous est pas démontré que ces pièces ne font pas partie de la série publiée par H. Hondius, sous le titre général *Verscheyde aerdige boeren en boerinnen door A. Brouwer en P. Breugel 1642.*

242-277. SUITE DE TÊTES DE PAYSANS ET DE PAYSANNES D'EXPRESSIONS DIVERSES.

Ces têtes, au nombre desquelles on retrouve en contre-partie celles de la suite précédente (1), sont disposées dans des ovales réunis deux par deux sur chaque planche et encadrés chacun par un fond rectangulaire couvert de tailles.

Ier Etat. Les planches sont numérotées, au coin inférieur droit, de 1 à 36. La première planche porte au bas, à la gauche du milieu, *P. Breugel inventor* et à droite, *I. C. Visscher excudebat.*

IIe Etat. Le titre de la série, tout en portant toujours la date 1658, qui montre que cette série est postérieure à celle qu'a gravée A. Brouwer, mort en 1640, paraît avoir été plusieurs fois modifié. Une de ces éditions est agrémentée de vers. Les « signatures » typographiques en font un in-4°. Le premier feuillet porte comme faux-titre (quelquefois avec la représentation d'un *Rémouleur* qui n'est pas de Breugel), le titre « *Tooneel des Werelds ondeckende de ongestuymigheden en ydelheden in woorden en wercken deser verdorvene Eeuwe, Gedruckt tot Weesp, bij Alberts Elias Woonende in de Marcus Straet 1658.* » Le second feuillet : « TOONEEL DES WERELDS ONDECKENDE *de Ongestuymigheden en Ydelheden in woorden ende wercken, deser verdorvene Eeuwe opgeprongckt met aerdige en zinrijke Versen, benevens twee-en-tseventigh snaecke Tronjen, getekent door den Konstigen Schilder* P. BREUGEL. *En seer net in't Coper ghesneden door* C. J. VISSCHER. *Gedruckt tot Weesp, by* ALBERT ELIAS *van* PANHUYSEN *woonende in de Marcus-straet* ANNO 1658. »

Selon le « Catalogue des livres, estampes, etc... en partie de P. G. Asseman, Bruges, 3 févr. 1801 », des exemplaires portent « *Tooneel des Werelds ondeckende... conforme verciert met 72 Tronien geteekend door den konstigen schilder P. Breughel. En zeer net in't koper gesneden door C. J. Visscher. Weesp 1658.*

Dans l'édition accompagnée de vers, ceux-ci (un sixain par tête sous des noms et prénoms grotesques formant une titre correspondant à un titre typographique placé au-dessus de chaque médaillon) se trouvent au verso des feuillets, en regard des physionomies qu'ils concernent.

Haut. des planches 0,133. Larg. 0,187. Haut. des ovales 0 118. Larg. 0,090.

Le catalogue Winckler cite une édition « mieux gravée qu'une autre « celle de Brouwer évidemment », de douze feuilles », qui contient seulement quarante-huit têtes.

---

(1) Sauf la séparation entre deux planches différentes, les n° 8 et 23 de la suite gravée par C. J. Visscher, des deux têtes du n° 10 de la suite gravée par A. Brouwer, les vingt-quatre types contenus dans les douze estampes gravées par A. Brouwer se retrouvent, exactement appariés de même façon, dans la série gravée par Visscher, ainsi qu'il suit : la planche 1 de Brouwer est reproduite en contre-partie dans le n° 24 de Visscher ; le n° 2 dans le n° 6 ; le n° 3 dans le n° 7 ; le n° 4 dans le n° 19 ; le n° 5 dans le n° 36 ; le n° 6 dans le n° 27 ; le n° 7 dans le n° 1 ; le n° 8 dans le n° 18 ; le n° 9 dans le n° 20 ; le n° 10 type de gauche dans le n° 8 type de gauche ; le n° 10 type de droite dans le n° 23 type de gauche ; le n° 11 dans le n° 15 ; le n° 12 dans le n° 31.

Dans l'exemplaire de l'édition avec les vers que possède le Cabinet de Bruxelles, le n° 1 de Brouwer est resté le n° 1 de Visscher et le n° 7 qui le remplace devient devient le n° 28 ; le n° 25 qui fait défaut est remplacé par un feuillet rapporté, la planche n° 6 de Brouwer, mais où le numéro n'existe pas.

278 LE BÂILLEUR.

Dans un cercle, orné de perles, équarri sur un fond hachuré, au coin inférieur gauche duquel on lit *Pieter Brughel Pinxit* et à droite *Cum privil.*

Gravure à l'eau-forte de Lucas Vorsterman.

Diamètre du cercle 0,190. Hauteur du cuivre 0,210. Largeur 0,210.

(V. H. Hymans, *Catalogue de l'œuvre de Lucas Vosterman*, n° 130.)

La « Spécification » des peintures délaissées par Rubens mentionne *Un Bâilleur du Vieux Bruegel* et la Collection de Mariette contenait un dessin du même sujet.

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES MATIÈRES



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS
1908



PORTRAIT DE PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN

Gravure d'Egide Sadeler



PETRO BRVEGEL, PICTORI.

Quis nouus hic Hieronymus Orbi
Boſchius? ingenioſa magiſtri
Somnia peniculoque, ſtyloque
Tanta imitarier arte peritus,
Vt ſuperet tamen interim et illum?

Macte animo, Petre, mactus vt arte
Namque tuo, veteriſque magiſtri
Ridiculo, ſalibuſque referto
In graphices genere inclyta laudum
Præmia vbique, et ab omnibus vllo
Artifice haud leuiora mereris.

PORTRAIT DE PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN
Extrait du recueil de Lampsonius, Anvers, 1572



La Chasse aux lapins sauvages

Eau-forte originale, 1566



I. — ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ PAR MERCURE. *Paysage*



2. — LA CHUTE D'ICARE. *Paysage*



3. — Prospectus Tybertinus
de la suite des Grands Paysages



7. — S. Hieronymus in deserto
de la suite des Grands Paysages



8. — MAGDALENA POENITENS
de la suite des Grands Paysages



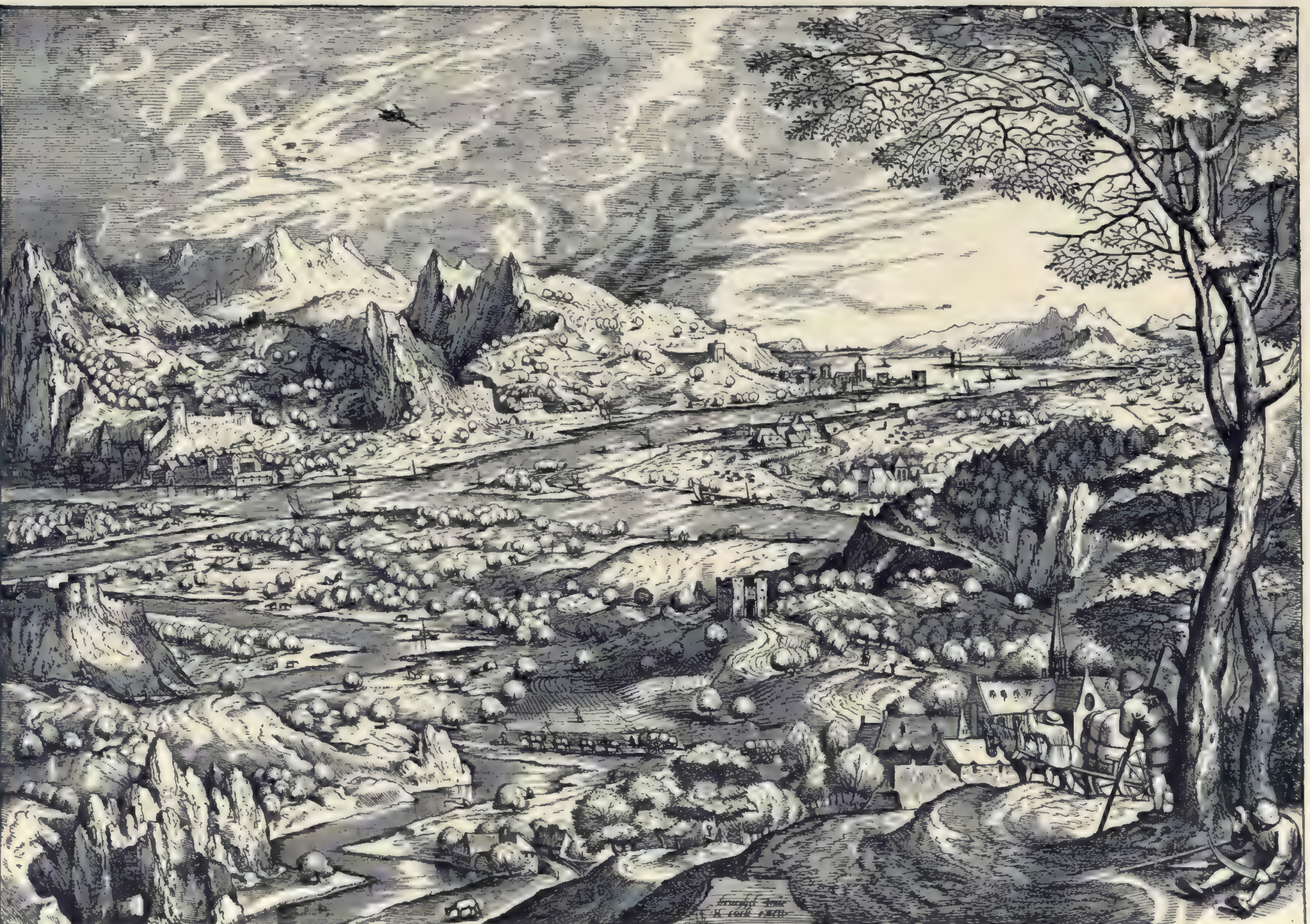
9. — Paysage alpestre
de la suite des Grands Paysages



10. — Insidiosus auceps
de la suite des Grands Paysages



11. — Plaustrum Belgicum
de la suite des Grands Paysages



SOLICITVDO RVSTICA

12. — SOLLICITUDO RUSTICA
de la suite des Grands Paysages



13. — Nundinae rusticorum
de la suite des Grands Paysages



14. — EUNTES IN EMMAÜS
de la suite des Grands Paysages



15. — Fuga deiparae in Ægyptum
de la suite des Grands Paysages



16. — Pagus nemorosus
de la suite des Grands Paysages



17. — MILITES REQUIESCENTES
de la suite des Grands Paysages



18. — Grand paysage alpestre

MVLTIFARIARVM
CASVLARVM RVRIVM'Q.
LINEAMENTA CVRIOSE
AD VIVVM EXPRESSA.

Vele ende ſeer fraeye ghe-
leghentheden van diuerſche Dorphuyſinghen, Hoe-
uen, Velden, Straten, ende dyer ghelijcken, met
alderhande Beeſtkens verciert. Al te ſamen ghe-
conterfeyt naer dleuen, ende meeſt rontom
Antwerpen gheleghen ſijnde.

Nu eerſt nieuwe ghedruct ende wt laten gaen
by Hieronymus Cock.

1559.

Cum gratia & priuilegio
Regis.

Titre composé pour le recueil de Petits Paysages campinois et brabançons édité en 1559 (Nos 19 à 32)



19. — Paysage n° 1, de la suite
« *Multifariarum Casularum,* etc. »



20. — Paysage N° 2, de la suite
« *Multifariarum Casularum,* etc. »



21. — Paysage n° 3, de la suite
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



22. — Paysage n° 4, de la suite
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



23. — Paysage nº 5, de la suite
« *Multifariarum Casularum,* etc. »



24. — Paysage nº 6, de la suite
« *Multifariarum Casularum,* etc. »



25. — Paysage n° 7, de la suite
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



26. — Paysage n° 8, de la suite
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



27. — PAYSAGE N° 9, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



28. — PAYSAGE N° 10, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



29. — PAYSAGE N° 11, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



30. — PAYSAGE N° 12, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



31. — PAYSAGE N° 13, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



32. — PAYSAGE N° 14, DE LA SUITE
« *Multifariarum Casularum*, etc. »



33. — *Titre composé pour le second recueil de Petits Paysages brabançons et campinois, édité en 1561* (Nos 34 à 63)



34. — PAYSAGE Nº 1, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



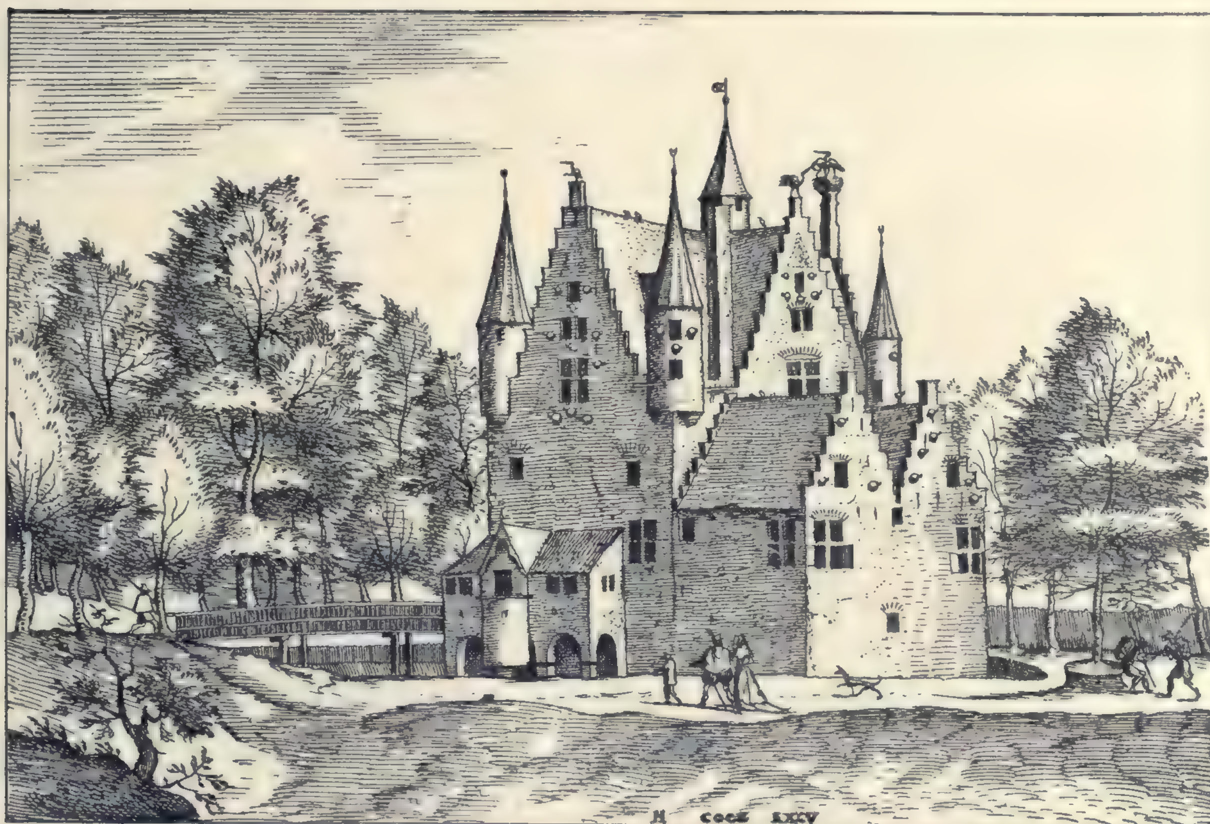
35. — Paysage n° 2, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



36. — Paysage n° 3, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



37. — PAYSAGE Nº 4, DE LA SUITE
« *Prœdiorum Villarum*, etc. »



38. — PAYSAGE Nº 5, DE LA SUITE
« *Prœdiorum Villarum*, etc. »



39. — Paysage n° 6, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



40. — Paysage n° 7, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



41. — PAYSAGE N° 8, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



42. — PAYSAGE N° 9, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



43. — PAYSAGE N° 10, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



44. — PAYSAGE N° 11, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



45. — PAYSAGE Nº 12, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



46. — PAYSAGE Nº 13, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



47. — PAYSAGE N° 14, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



48. — PAYSAGE N° 15, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



49. — PAYSAGE Nº 16, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum,* etc. »



50. — PAYSAGE Nº 17, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum,* etc. »



51. — PAYSAGE N° 18, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



52. — PAYSAGE N° 19, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



53. — Paysage n° 20, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



54. — Paysage n° 21, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



55. — PAYSAGE N° 22, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



56. — PAYSAGE N° 23, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



57. — Paysage n° 24, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



58. — Paysage n° 25, de la suite
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



59. — Paysage n° 26, de la suite
« *Prœdiorum Villarum*, etc. »



60. — Paysage n° 27, de la suite
« *Prœdiorum Villarum*, etc. »



61. — PAYSAGE N° 28, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



62. — PAYSAGE N° 29, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



63. — PAYSAGE N° 30, DE LA SUITE
« *Prædiorum Villarum*, etc. »



94. — CHATEAU-FORT BATI SUR UN ROCHER



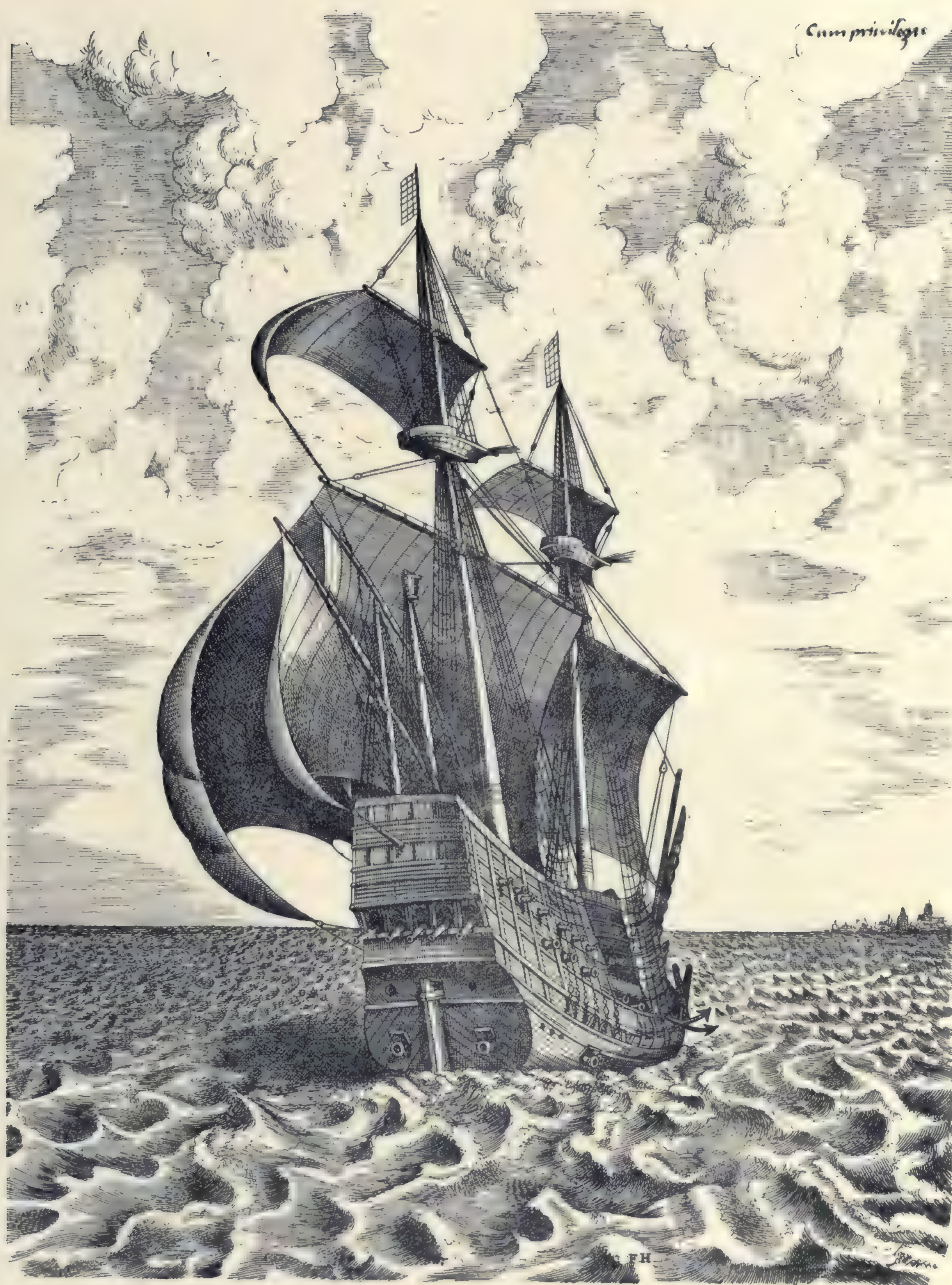
95. — Colline dominant un fleuve



96. — Combat naval dans le détroit de Messine



98. — NEF DE BANDE OU DE HAUT-BORD
DE LA SUITE DE « *Vaisseaux de mer* »



99. — Nef de bande armée de canons
de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



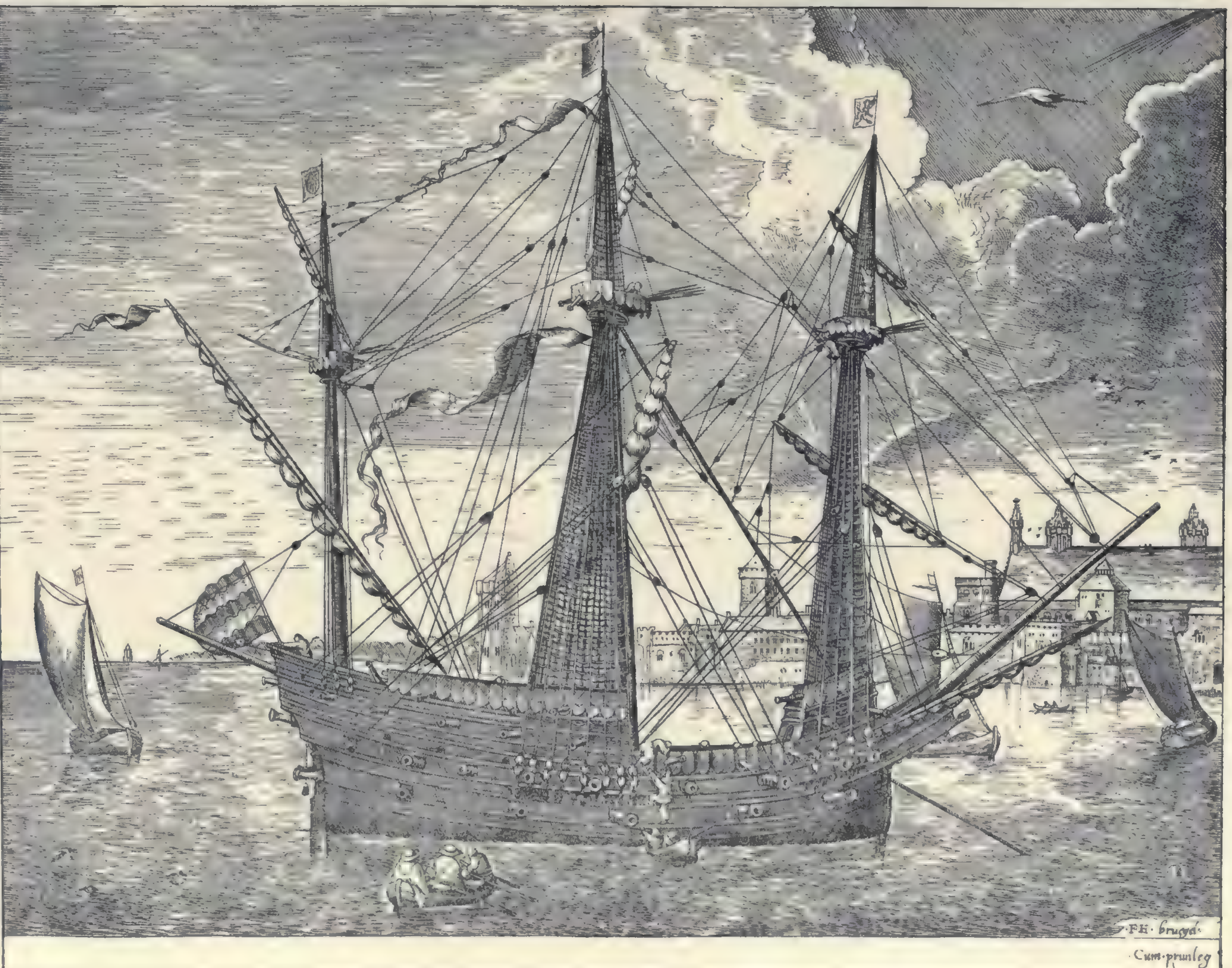
100. — NEF DE BANDE
DE LA SUITE DE « *Vaisseaux de mer* »



101. — Nef de bande, armée de canons,
de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



102. — Nef de bande
de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



103. — NEF DE BANDE VUE DE PROFIL
DE LA SUITE DE « *Vaisseaux de mer* »



104. — TROIS NEFS DE BANDE, LES VOILES CARGUÉES
DE LA SUITE DE « *Vaisseaux de mer* »



105. — TROIS NEFS DE BANDE DANS UNE TEMPÊTE
DE L'A SUITE DE « *Vaisseaux de mer* »



106. — Une nef de bande vue entre deux galères
de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



107. — Une nef de bande entre deux galères de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



108. — Seize vaisseaux de tous genres
de la suite de « *Vaisseaux de mer* »



QVI SINE PECCATO EST VESTRVM, PRIMVS IN ILLAM LAPIDEM MITTAT. Ioan. 8.

Antverpiæ apud Petrum de Iode

III. — JÉSUS ET LA FEMME ADULTÈRE



113. — Jésus et les disciples sur le chemin d'Emmaus



114. — La résurrection du Christ



115. — La descente de Jésus aux limbes



116. — La mort de la Vierge



117. — Saint Jacques et le Magicien Hermogène



118. — La Chute du Magicien



MVLTÆ TRIBVLATIONES IVSTORVM, DE OMNIBVS IIS LIBERABIT EOS DOMINVS. PSAL. 33.

119. — TENTATION DE SAINT ANTOINE



121. — LE JUGEMENT DERNIER



122. — LA PARABOLE DU BON PASTEUR



123. — LA PARABOLE DES VIERGES SAGES ET DES VIERGES FOLLES



124. — La Patience



125. — La Colère

de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »



126. — La Paresse
de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »



127. — L'Orgueil
de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »



128. — L'Avarice

DE LA SUITE DES « *Sept Péchés Capitaux* »



129. — La Gourmandise
de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »

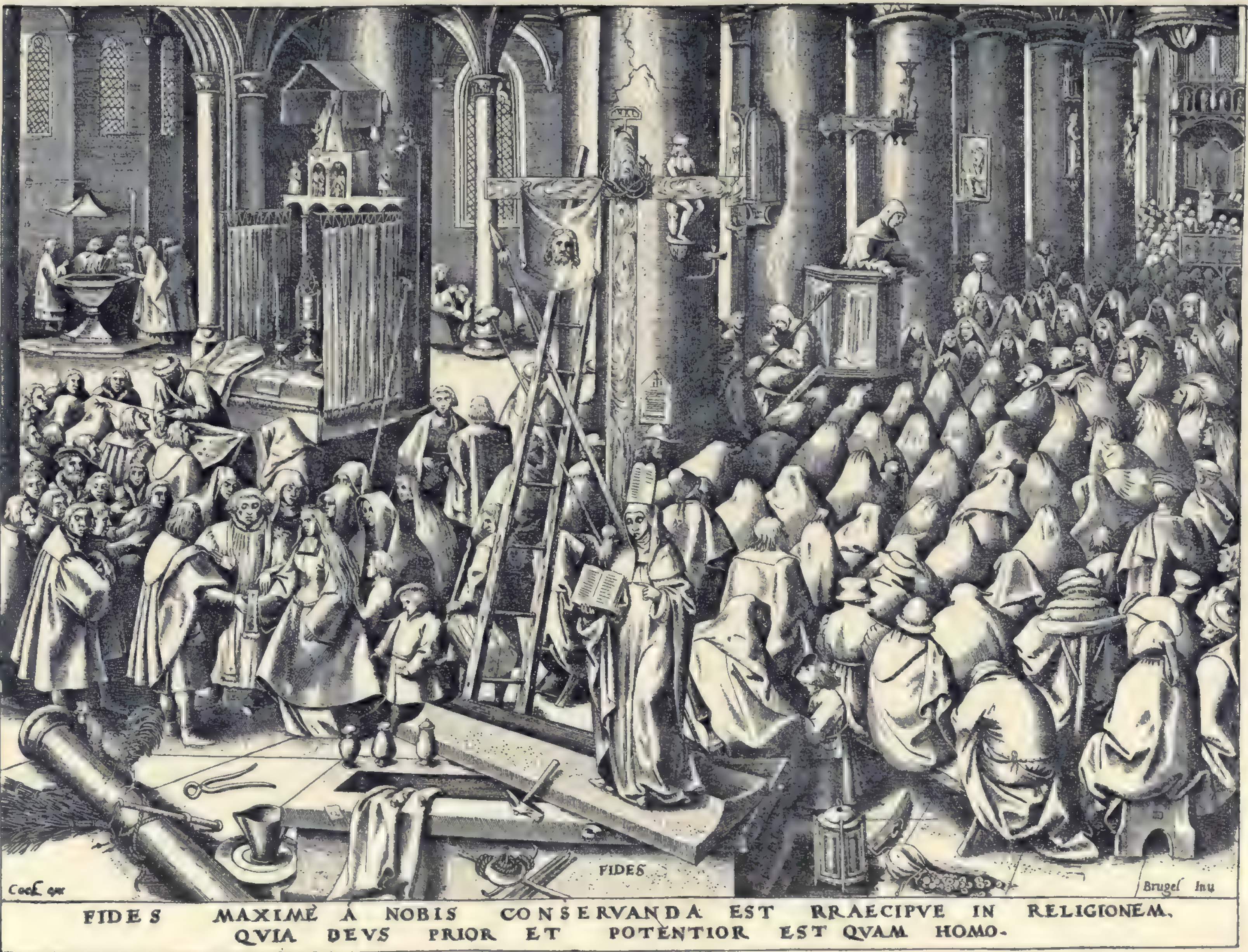


130. — L'Envie

de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »



131. — La Luxure
de la suite des « *Sept Péchés Capitaux* »



132. — La Foi

de la suite des « *Sept Vertus* »



133. — L'Espérance
de la suite des « *Sept Vertus* »



134. — LA CHARITÉ
DE LA SUITE DES « *Sept Vertus* »



135. — La Justice
de la suite des « *Sept Vertus* »



136. — LA PRUDENCE

DE LA SUITE DES « *Sept Vertus* ».



137. — La Force
dè la suite des « *Sept Vertus* »



138. — LA TEMPÉRANCE
DE LA SUITE DES « *Sept Vertus* »



139. — Les gros poissons mangent les petits

Proverbe flamand

d'après un dessin de P. Bruegel l'Ancien, reproduisant une composition de Jérôme Bosch.



142. — L'ANE A L'ÉCOLE



146. — Le Combat des Tire-lires et des Coffres-forts



147. — Le « Luilekkerland » ou Pays de Cocagne

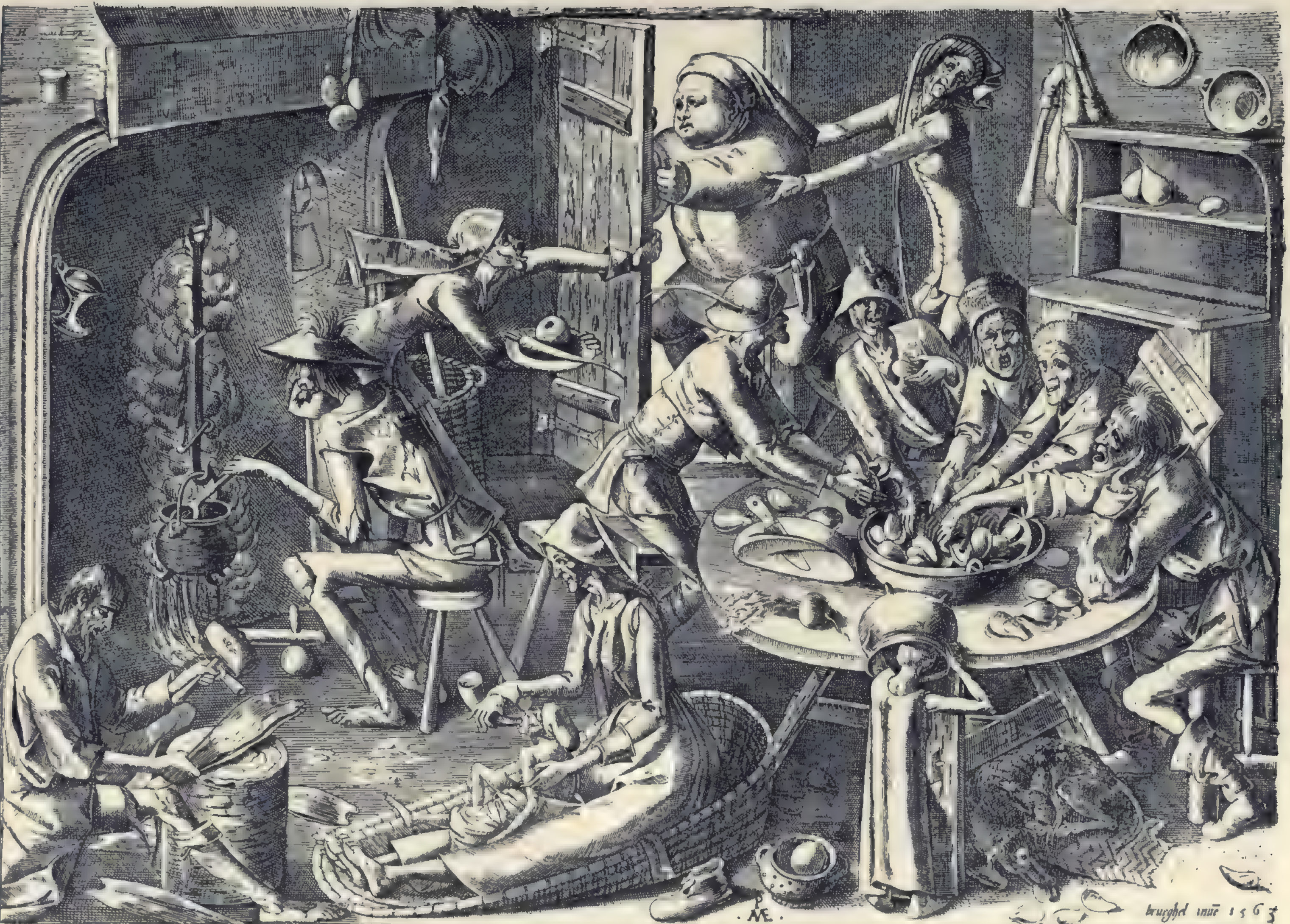


148. — Le Mercier pillé par les Singes



. 152. — ELCK ou CHACUN

Proverbe flamand



154. — La Cuisine Maigre



159. — La Cuisine Grasse



164. — L'Ivrogne poussé dans la bauge aux pourceaux

Proverbe flamand



167. — Une Femme Querelleuse fait l'ennui de la maison
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



169. — L'homme aux sacs d'écus et ses flatteurs
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



171. — Le Misanthrope volé par le Monde
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



173. — La musique du riche est toujours agréable, même s'il
joue sur une machoire d'animal
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



175. — Tout Mercier vante sa marchandise
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



177. — On mendie en vain a la porte du sourd
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



179. — L'Archer prodigue de ses Flèches
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



181. — Les deux Aveugles qui se conduisent l'un l'autre
tombent dans un fossé
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



182. — FOU COUVANT UN ŒUF VIDE
D'UNE SUITE DE « *Douze Proverbes flamands* »



183. — LE MERCIER SANS SOINS
D'UNE SUITE DE « *Douze Proverbes flamands* »





184. — Le Foin courant après le Cheval
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



186. — Un egoïste se réchauffant a une maison en feu
d'une suite de « *Douze Proverbes flamands* »



190. — La parabole des Aveugles
Lithographie d'après Peter Bruegel l'Ancien (?)



192. — Le Doyen de Renaix



193. — La Sorcière de Malleghem



195 — La Fête des Fous



197. — L'Alchimiste



200. — Le Printemps
de la suite des « *Quatre Saisons* »



202. — L'ÉTÉ
DE LA SUITE DES « *Quatre Saisons* »



204. -- Le Triomphe du Temps



205. — Scène de Patinage devant la porte Saint-Georges
a Anvers



207. — La Kermesse de la Saint-Georges



208. — La Kermesse d'Hoboken



210. — Danse de noce



All'Ill.mo et Eccell.mo Sig.r il Sig.r D. Gasparo Altieri Generale di Santa Chiesa

La risoluzione ch'io prendo Eccell.mo Prencipe, di dare all'Immortalità l'Opera di S. Martino di Brugolo mio Nonno ha per oggetto la sodisfazzione di alcuni Virtuosi, che presuppongono possa risultarne à me lode, e benefizio à Posteri. Con tal fondamẽto dunque mi fò lecito di dedicarla all' E.za Vostra, che allo Splendore de Natali unisce le più riguardeuoli Doti, e qualificherà non meno l'Opera medesima, che la uenerazione infinita. della mia humillissima Seruitù, che uiuerà sempre felice sotto i suoi benignissimi auspicij. E con la douuta humiltà mi sottoscriuo

D. V. E.za

Humiliss.o diuotiss.o Ser.re perpetuo oblig.mo Abraham Breugel.

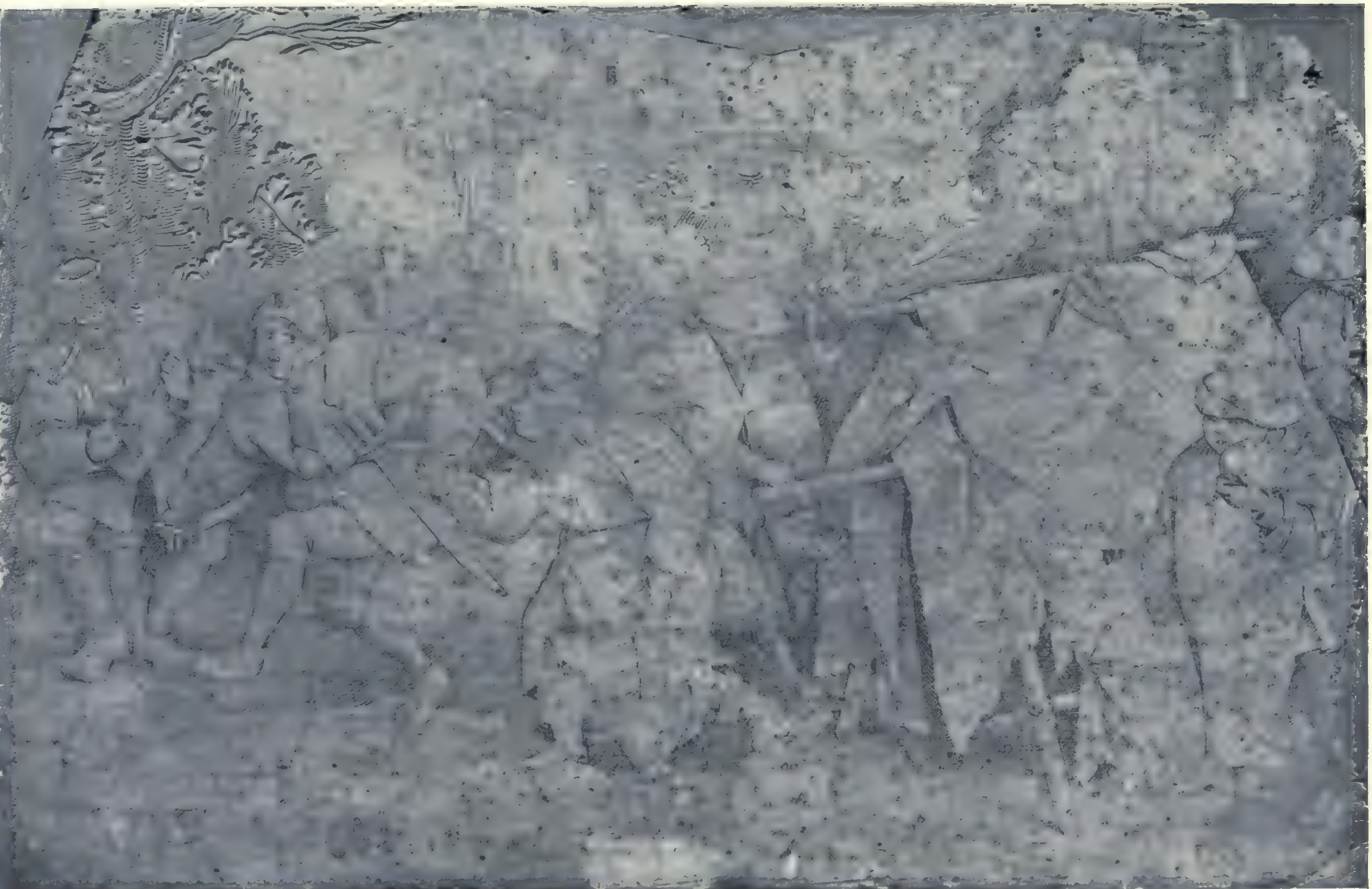
214. — La Fête de la Saint-Martin



215. — Mascarade d'Ourson et de Valentin



216. — Les Noces de Mopsus et de Nisa



217. — Les Noces de Mopsus et de Nisa
Bois gravé inachevé, montrant le dessin original
(Collection de M. A. Figdor, Vienne)



218. — Rixe de Paysans



VERTOONINGE

Hoe de Pelgerimmen, op S. Ians-dagh, buyten Bruſſel, tot Meulebeeck danſſen moeten; ende als ſy over deſe Brugh gedanſt hebben, ofte gedwongen werden op deſe volgende maniere, dan ſchijnen ſy, voor een Iaer, van de vallende Sieckte, geneſen te zijn.

Voor aen gaen deſe Speel-lieden ofte Moeſelaers, ſpeelende op Sack-pijpen; daer nae volgen de Pelgrims, die met ſtercke Huyslieden gevat worden, ſeer ongaerne tegen haren wil [gelijck in de tweede ende derde volghende Figuere vertoont wert] ſom krijtende en roepende; maer komende ontrent de Brugge, ſoo keerenſe haer om, ende gebruycken groot tegenweer: maer gevat zijnde, werden over de Brugge geheſt ende gedragen; over zijnde ſitten neder als vermoeyt weſende: ende dan komen de Huyslieden van dier plaets, haer lavende, ende wat warms in-gevende: ende is ſoo dit werck vol-eyndt.

Seer aerdigh uyt-gebeeldt door den uytnemenden konſtigen Schilder Pieter Breugel. *Geſneden ende gedruckt ten Huyſe van* Henricus Hondius, *in 's Graven-Hage,* 1642.



222. — Deux Joueurs de Cornemuse
de la suite du « *Pélerinage des Epileptiques* »



223. — DEUX GROUPES DE PAYSANS
DE LA SUITE DU « *Pélerinage des Epileptiques* »



224. — Deux groupes de paysans
de la suite du « *Pélerinage des Epileptiques* »



225. — Deux fous de carnaval



226. — Trois fous de carnaval jouant avec leurs marottes







235. — TÊTES DE PAYSANS, 5e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de paysans* », gravée par A. Brouwer
(Mêmes types que le n° 277, 36e planche de la suite éditée par J. C. Visscher).



242. — TÊTES DE PAYSANS, 1e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher

Beleefde Goossen. Prijne Lecker-tants. 2



243. — TÊTES DE PAYSANS. 2e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher

Hans Onvertsaeght. Koen Slock-spech. 3



244. — TÊTES DE PAYSANS. 3e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



245. — TÊTES DE PAYSANS. 4e PLANCHE DE LA SUITE DE
« *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



247. — TÊTES DE PAYSANS. 4e PLANCHE DE LA SUITE DE
« *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher

Dirck Domp

Zeedighe Kniertje.

6



248. — Têtes de paysans. 6e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher

Rijckje Schimmel-penninghs.

Lubbert Leeber-worst.

7



246. — Têtes de paysans. 7e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



249. — Têtes de paysans. 8e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



250. — Têtes de paysans. 9e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



25 . — Têtes de paysans. 10[e] planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



252. — Têtes de paysans. 11[e] planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



253. — TÊTES DE PAYSANS. 12[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



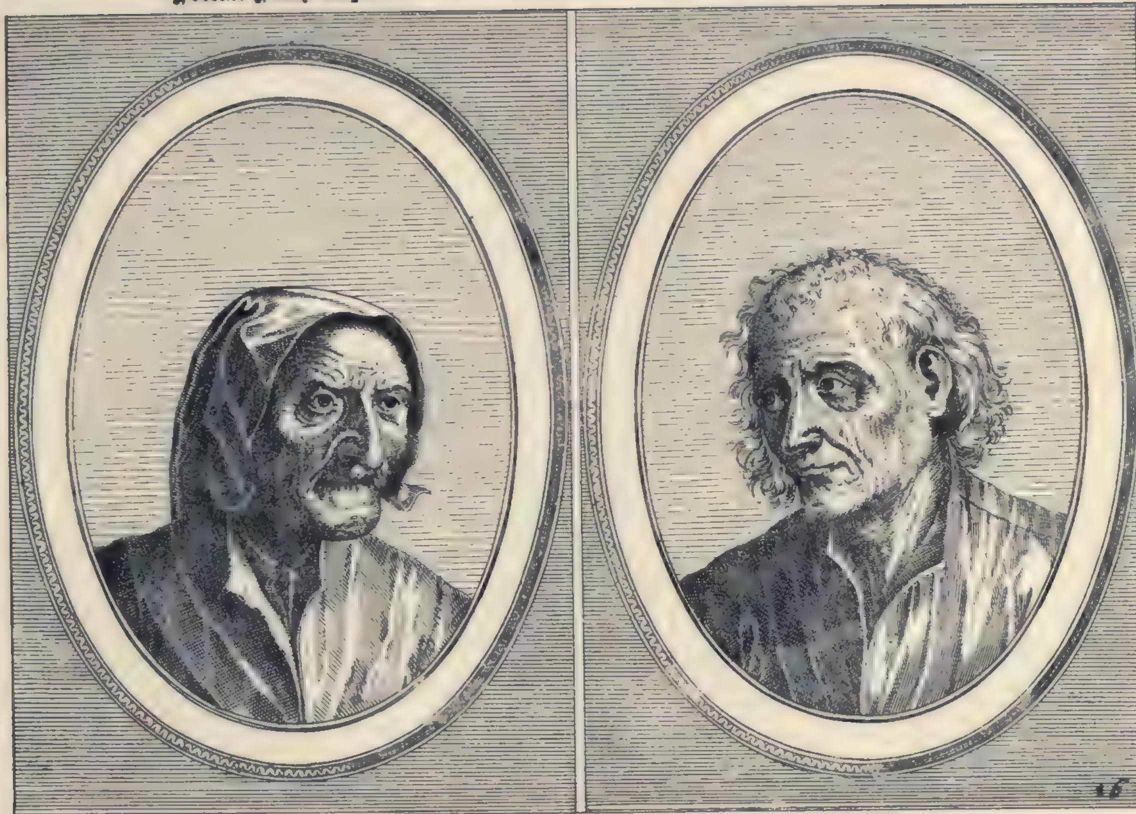
254. — TÊTES DE PAYSANS. 13[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



255. — Têtes de paysans. 14e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



259. — Têtes de paysans. 15e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



257. — TÊTES DE PAYSANS. 16[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



258. — TÊTES DE PAYSANS. 17[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



259. — TÊTES DE PAYSANS. 18ᵉ PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



260. — TÊTES DE PAYSANS. 19ᵉ PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



261. — TÊTES DE PAYSANS 20[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



262. — TÊTES DE PAYSANS. 21[e] PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



263. — Têtes de paysans. 22e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



264. — Têtes de paysans. 23e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



265. — TÊTES DE PAYSANS. 24ᵉ PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



266. — TÊTES DE PAYSANS. 25ᵉ PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



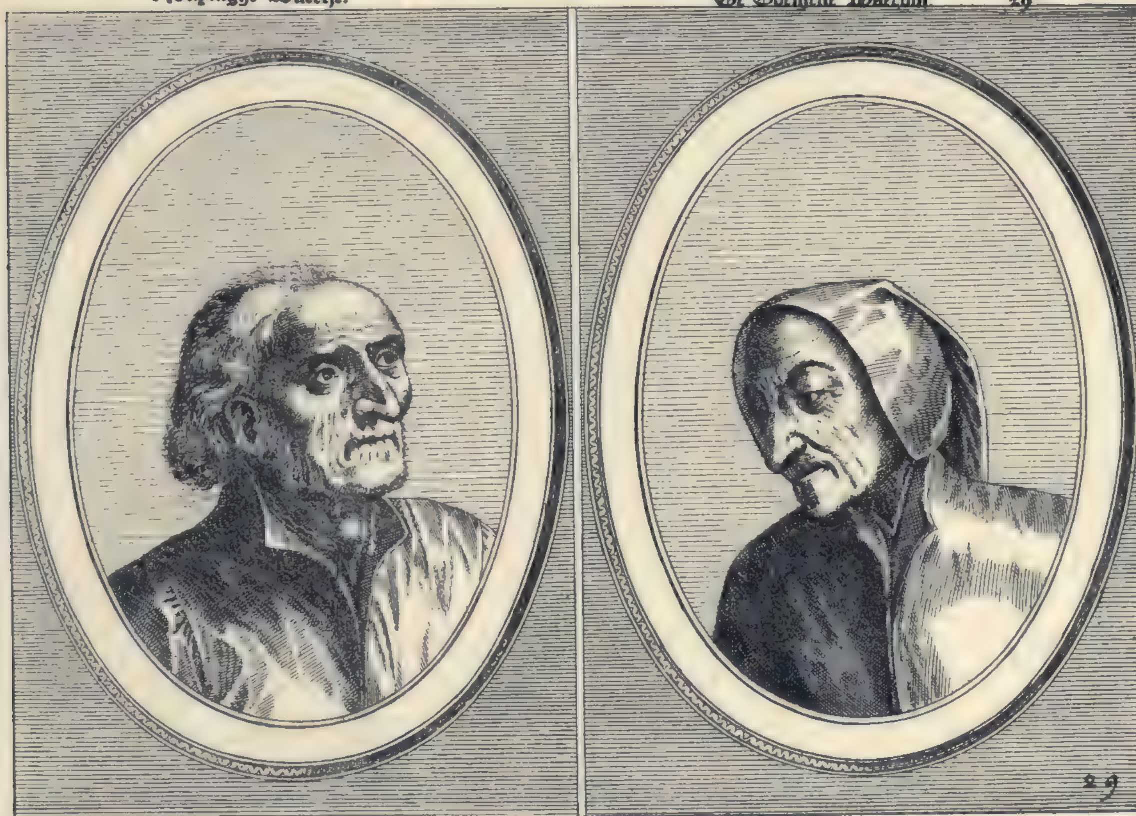
267. — Têtes de paysans. 26e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



268. — Têtes de paysans. 27e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



269. — TÊTES DE PAYSANS. 28e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



270. — TÊTES DE PAYSANS. 29e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



271. — TÊTES DE PAYSANS. 30e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



272. — TÊTES DE PAYSANS. 31e PLANCHE DE LA SUITE DE « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



273. — Têtes de paysans. 32[e] planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



274. — Têtes de paysans. 33[e] planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



275. — Têtes de paysans. 34e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



276. — Têtes de paysans. 35e planche de la suite de « *Têtes de Paysans* », éditée par J. C. Visscher



278. — Le Bailleur